This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

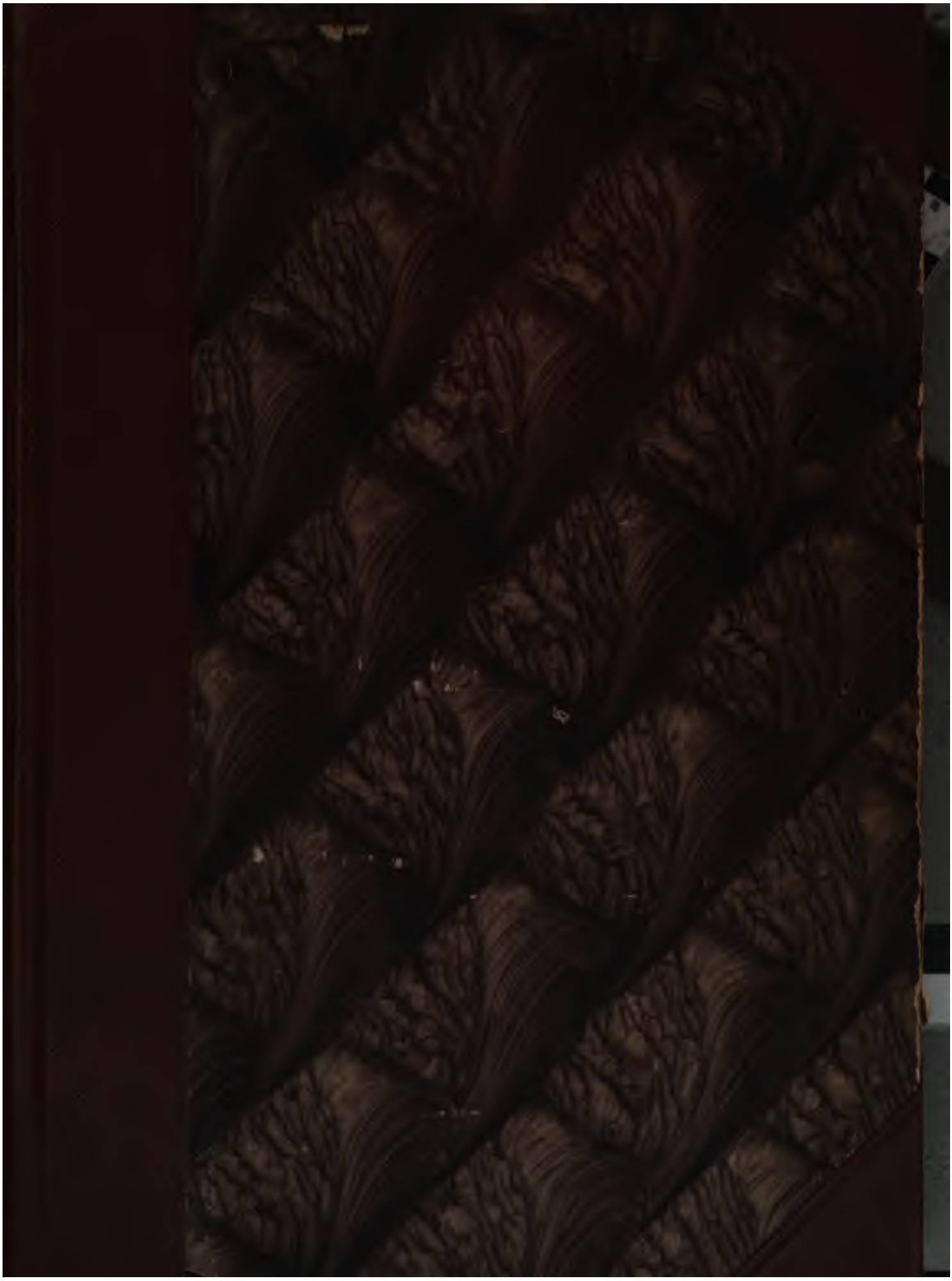
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

DIE KULTUR DER GEGENWART

TEIL I ABTEILUNG VII

DIE ORIENTALISCHEN LITERATUREN

MIT EINLEITUNG

DIE ANFÄNGE DER LITERATUR
UND DIE LITERATUR DER PRIMITIVEN VÖLKER

VON

ERICH SCHMIDT · A. ERMAN · C. BEZOLD · H. GUNKEL
TH. NÖLDEKE · M. J. DE GOEJE · R. PISCHEL · K. GELDNER
P. HORN · F. N. FINCK · W. GRUBE · K. FLORENZ

1906
BERLIN UND LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

Seite

II. DIE WESTASIATISCHEN LITERATUREN.

A. DIE SEMITISCHEN LITERATUREN . . 40—159

I. DIE BABYLONISCH-ASSYRISCHE LITERATUR . . . . 40—50

VON CARL BEZOLD.

Einleitung . . . . . 40—41
I. Die ältere babylonisch-assyrische Literatur (2200 bis 650 v. Chr.). . . 41—43
II. Die Literatur aus Ninive (um 650 v. Chr.) . . . . . 43—47
III. Die neubabylonische Literatur. . . . . 47—48
Schlußbetrachtung 48
Literatur . . . . . 49—50

II. DIE ISRAELITISCHE LITERATUR . . . . . 51—102

VON HERMANN GUNKEL.

Einleitung . . . . . 51—54
I. Die volkstümliche Literatur bis zum Auftreten der großen Schriftsteller (bis ca. 750 v. Chr.) . . . . . 54—76
II. Die großen Schriftstellerpersönlichkeiten (ca. 750 bis 540 v. Chr.). . . 76—93
III. Die Epigonen . . . . . 93—98
Literatur . . . . . 99—102

III. DIE ARAMÄISCHE LITERATUR . . . . . 103—123

VON THEODOR NÖLDEKE.

Einleitung 103

A. Syrische Literatur . . . . . 103—121
I. Bis zur arabischen Zeit . . . . . 103—115
II. Die arabische Zeit . . . . . 115—121

B. Literatur der Harranier 121
C. Christlich-palästinensische Literatur 121
D. Literatur babylonischer Sekten 122
E. Neusyrische Literatur 122

Literatur 123

IV. DIE ÄTHIOPISCHE LITERATUR . . . . . 124—131

VON THEODOR NÖLDEKE.

Einleitung 124

A. Geez-Literatur . . . . . 124—129
I. Erste Periode . . . . . 124—125
II. Zweite Periode . . . . . 125—129

B. Dialekt-Literatur . . . . . 129—130

Literatur 131

Seite

V. DIE ARABISCHE LITERATUR . . . . . 132—159

VON MICHAEL JAN DE GOEJE.

Einleitung . . . . . 132—133

A. Die Blütezeit (bis zum 11. Jahrhundert) . . . . . 134—156

I. Die Poesie . . . . . 134—141
II. Die Unterhaltungsliteratur . . . . . 141—144
III. Der Koran und die Traditionsliteratur . . . . . 144—149
IV. Die Geschichte und Geographie . . . . . 149—153
V. Die Philologie . . . . . 153—155
VI. Die übrigen Wissenschaften . . . . . 155—156

B. Die Periode des Verfalls (vom 11. Jahrhundert bis zur Gegenwart) . . . . . 156—158

I. Bis zum 19. Jahrhundert . . . . . 156—157
II. Das 19. Jahrhundert . . . . . 157—158
Literatur 159

B. DIE INDO-IRANISCHEN LITERATUREN . 160—268

I. DIE INDISCHE LITERATUR . . . . . 160—213

VON RICHARD PISCHEL.

Einleitung . . . . . 160—164

A. Die vedische Literatur (ca. 1500 bis 500 v. Chr.) . . . 164—179

I. Die Veden . . . . . 164—174
II. Die Erläuterungsschriften zu den Veden . . . . . 174—179

B. Die nichtvedische Literatur (ca. 500 v. Chr. bis zur Gegenwart) . . . . . 179—210

I. Die Literatur der vorklassischen Zeit und ihre Ausläufer (bis etwa 300 n. Chr.) . . . . . 179—200
II. Die Literatur der klassischen Zeit (etwa 320 bis 800 n. Chr.) . . . . 200—207
III. Die Literatur der nachklassischen Zeit (nach 800 n. Chr.) . . . . . 207—210
Literatur . . . . . 211—213

II. DIE ALTPERSISCHE LITERATUR . . . . . 214—234

VON KARL GELDNER.

Einleitung . . . . . 214—216
I. Die Keilinschriften der Achämeniden . . . . . 216—220
II. Die Avesta-Literatur . . . . . 220—232
Literatur . . . . . 233—234

Seite

III. DIE MITTELPERSISCHE LITERATUR . . . . . 235—241

VON PAUL HORN.

Einleitung . . . . . 235—236
I. Die geistliche Literatur . . . . . 236—238
II. Die weltliche Literatur . . . . . 238—240
Literatur 241

IV. DIE NEUPERSISCHE LITERATUR . . . . . 242—268

VON PAUL HORN.

Einleitung . . . . . 242—243
I. Die Anfänge der neupersischen Literatur . . . . . 243—248
II. Die großen Namen der neupersischen Dichtkunst . . . . . 248—256
III. Die Epigonen . . . . . 256—257
IV. Das Theater . . . . . 257—258
V. Die Volksliteratur . . . . . 258—259
VI. Die Prosa . . . . . 259—264
Schlußbetrachtung . . . . . 264—266
Literatur . . . . . 267—268

C. DIE TÜRKISCHE LITERATUR . . . . 269—281

VON PAUL HORN.

Einleitung . . . . . 269—271
I. Die ältere türkische Literatur . . . . . 271—277
II. Die türkische Moderne . . . . . 277—278
III. Die Volksliteratur . . . . . 278—279
Literatur . . . . . 280—281

D. DIE ARMENISCHE LITERATUR . . . . 282—298

VON FRANZ NICOLAUS FINCK.

Einleitung . . . . . 282—284
I. Charakter der armenischen Literatur im allgemeinen . . . . . 284—285
II. Das goldene Zeitalter (5. Jahrhundert) . . . . . 285—288
III. Die Zeit des Niederganges (6. bis 11. Jahrhundert) . . . . . 288—290
IV. Aufschwung unter der Dynastie der Rubeniden (12. Jahrhundert) . . . 290—293
V. Die Zeit des Verfalls vom 13. bis 17. Jahrhundert . . . . . 293—294
VI. Die Renaissanceliteratur der Mchitaristen (vom 18. Jahrhundert ab) . 295
VII. Die moderne Literatur (19. Jahrhundert) . . . . . 296—297
Literatur 298

Seite

E. DIE GEORGISCHE LITERATUR . . . . 299—311
VON FRANZ NICOLAUS FINCK.

Einleitung . . . . . 299—301
I. Die Zeit der Vorbereitung (5. bis 11. Jahrhundert) . . . . . 301—302
II. Die Blütezeit (12. Jahrhundert) . . . . . 302—305
III. Die Zeit des Verfalls (13. bis 17. Jahrhundert) . . . . . 305—306
IV. Die Zeit des Aufschwungs (17. bis 18. Jahrhundert) . . . . . 306—308
V. Die Neuzeit (19. Jahrhundert) . . . . . 308—310
Literatur 311

III. DIE OSTASIATISCHEN LITERATUREN 313—401

A. DIE CHINESISCHE LITERATUR . . . 313—359
VON WILHELM GRUBE.

Einleitung . . . . . 313—318
I. Die klassische Literatur (ca. 2000 v. Chr. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr.) 318—326
II. Lao-tszĕ und der Taoismus . . . . . 326—330
III. Das Restaurationszeitalter der Han (206 v Chr. bis 220 n. Chr.). Die Geschichtschreibung . . . . . 330—335
IV. Die Wiederbelebung der lyrischen Dichtung . . . . . 335—337
V. Übergangszeit (3. bis 6. Jahrhundert n. Chr.). Der Buddhismus . . . 337—340
VI. Die Blütezeit der Lyrik unter der T'ang-Dynastie (618 bis 907) . . . 340—347
VII. Der Neukonfucianismus und die Erstarrung des geistigen Lebens (11. Jahrhundert bis zur Gegenwart) . . . . . 347—350
VIII. Dramatische und erzählende Literatur (13. Jahrhundert bis zur Gegenwart) 350—356
Schlußbetrachtung . . . . . 356—357
Literatur . . . . . 358—359

B. DIE JAPANISCHE LITERATUR . . . . 360—401
VON KARL FLORENZ.

Einleitung 360
I. Die älteste Zeit (bis 794 n. Chr.) . . . . . 361—368
II. Die erste Hälfte des Mittelalters: Die klassische Literatur (794 bis 1186) 368—378
III. Die zweite Hälfte des Mittelalters: Die nachklassische Zeit und der Verfall der Literatur (1186 bis 1600) . . . . . 378—385
IV. Die neuere Zeit: Renaissance und Blüte der Volksliteratur (1600 bis 1868) 385—393
V. Die neueste Zeit (seit 1868) . . . . . 393—400
Literatur 401

Register . . . . . 402—419

DIE ANFÄNGE DER LITERATUR UND DIE LITERATUR DER PRIMITIVEN VÖLKER.

Von

Erich Schmidt.

Einleitung. „Die Volkspoesie, ganz Natur, wie sie ist, hat Naivetäten und Reize, durch die sie sich der Hauptschönheit der künstlich vollkommensten Poesie gleichet“: mit diesem Satz aus Michel Montaignes Essai „Des Cannibales“ eröffnete Herder 1778 die „Zeugnisse“ vor seiner epochemachenden Sammlung, die den Reigen der Weltlyrik von den wilden, oder wie er lieber sagte den alten, Völkern bis zu Goethe hin schlang. Die Entdeckung Amerikas hatte auch aller Anthropologie neue Welten erschlossen, und als dann aus der „France antarctique“ Reisende zwei brasilianische Texte, einen Erguß menschenfresserischen Hohns und eine Liebeshuldigung, heimbrachten, pries Montaigne diese urwüchsigen Früchte „unserer großen und machtvollen Mutter Natur“ mit geistreichem Pathos sowie mit Scheelblicken auf die Kulturverbildung. Ohne das der Autopsie entsprungene Werk de Lerys über Brasilien, worin ein großes Tanzfest beschrieben und sogar Musiknoten gebracht wurden, schon zu kennen, zog er weite Schlüsse: er sah in der *poésie populaire* die älteste Sprache, Theologie und Philosophie eingeschlossen und staunte, ebenso wie auf Grund anderer Beobachtungen Sir Philipp Sidney, über die Tatsache, die später für Homer viel zu stark betont werden sollte, daß schriftlose Menschen doch eine reiche Poesie besitzen. Seine beiden Stücke, um etliche aus Peru, Finland, Lappland vermehrt, wurden ins 18. Jahrhundert hinein immer wieder erwähnt und nachgedichtet. Missionen, seit den großen auch für die Ethnographie so bedeutsamen Unternehmungen der Jesuiten in Südamerika, und Forschungsreisen erhellten das Wesen einzelner Naturvölker. Rousseaus Evangelium von dem idealen Urmenschen steigerte und trübte zugleich das Interesse der allzu tief in Bücher und Papier vergrabenen Literaturmenschen. Die dürftigen von Scaliger entlehnten Sätze unserer Poetiken über den Beweis *ex consensu omnium gentium*, den angeblichen Ursprung des Dichtens aus dem Vogelsang oder aus arkadischer Hirtenlyrik genügten nicht mehr. Wie Lessing an die zarten Mädchenlieder Litauens den beredten Ausspruch knüpft,

daß unter jedem Himmelsstrich Dichter geboren würden und lebhafte Empfindungen kein Vorrecht gesitteter Völker seien, so verschließt auch Voltaires vielgescholtener „Versuch über das Epos“ sich nicht gegen eine allerdings sehr summarische Würdigung althebräischer, eddischer, karaibischer Poesie, und er sucht in der Dichtung die älteste Sprache, die früheste Kunst des Menschengeschlechts. Bei uns hat Hamanns krauser Tiefsinn an ein unterwegs vernommenes lettisches Arbeitslied Gedanken über Urmetrik ebenso beiläufig nach seiner Art geknüpft, wie er einmal das Drama von religiösen Liturgieen herleitet, und er ringt auf seinen Kreuzzügen ins Morgenland immer wieder mit den Urproblemen. Poesie ist ihm die Muttersprache der Menschen; was freilich leicht mißverstanden werden kann in der Richtung, daß romanhafte Lederstrümpfe und Freytagsche Ahnen auch das Gewöhnlichste stilisieren müssen, während Hamann triftig die volle demonstrative und aktive Sinnlichkeit meint, die noch nichts „Abgezogenes“ kennt. Herder, ohne seines Anregers teils eigenrichtige, teils orthodoxe Schranken, fühlte und dachte sich ein in die junge Menschheit, und sein inneres Gehör ergriff, wie vor allem die Berliner Preisschrift genial bekundet, ihre Natursprache. Schon der frühe „Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst“ erhärtet, daß die ersten Gebete notwendig Gesänge sein mußten, chorisch, kurz und sinnlich mit starken Akzenten: „ein natürlich roher Gang der Poesie“, der zur Einprägung wiederkehrende Takte, „das erste rohe Sylbenmaß“ fand. Herder predigte der papierenen Stubenweisheit unermüdlich, Lyrik sei nichts Geschriebenes, sondern mündliche „Sage“, lebendiger Sang. Auf seiner Spur wurde dann von den Brüdern Schlegel, lange bevor Müllenhoff diese Erkenntnis für die älteste germanische Dichtung fruchtbar machte, das Wesen der Urpoesie durchdrungen. Friedrich Schlegel sah bei den Wilden das poetische Vermögen durch unwillkürliche Ausbrüche der Leidenschaften in gemessenen Worten, Lauten und Sprüngen sich äußern, aus rohen Rhythmen sich fortentwickeln und von „gesellschaftlichen Improvisationen“ weiter regen. Wilhelm, der einmal alle auf mancherlei Lyrik hinweisenden Stellen der Ilias durchging, verband aufs engste Poesie, Musik und Tanz und sagte: „In dieser Urkunst liegt der Keim des ganzen vielästigen Baumes geschlossen.“ Alle Klügeleien spekulierender Ästhetiker, leider auch mehr als eines historisch-philologisch gebildeten Forschers über die Folge der Gattungen und den natürlichen Vorrang der Epik zerrinnen an diesen Leitsätzen wie an jeder einzelnen Beobachtung in bloßen Dunst.

Goethe, dem nichts Poetisches fremd war, bekennt am Abend seines Lebens als Herrscher der „Weltliteratur“:

> Wie David königlich zur Harfe sang,
> Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
> Des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt
> Und Schlangenhaut am Wildengürtel prangt.

Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun,
Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel;
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun.

Indem der Kulturmensch nach und nach den ganzen bewohnten Erdkreis erobert, an den fernsten Inseln landet, die seit vielen Jahrhunderten verschollenen Zwergstämme Afrikas im Urwald wieder entdeckt und überall mit geschärftem, klarem Blick seine Beobachtungen anstellt, erwächst uns ein ungeheures und mannigfaltiges Material, das jede Reise vermehrt. Man bedenke, daß Herder noch über kein einziges Stück afrikanischer oder australischer Poesie für seine „Volkslieder" gebot und z. B. die jetzt sehr genau studierten Andamanen nicht einmal dem Namen nach kannte. Leider besitzen wir nur wenige so gute und umfassende Sammlungen, wie Rink sie den Grönländern gewidmet hat. Große Schwierigkeiten stellen sich nicht bloß befangenen Missionaren in den Weg, sondern auch dem wohlvorbereiteten, hellblickenden Forscher, denn der Europäer hat Mühe, sich auf den geistigen Standpunkt des „Wilden" niederzulassen, ihn förderlich ins Gebet zu nehmen, die völlig fremde Sprache zu erfassen und mit seinen Fragen von den scheuen Naturkindern ungefähr verstanden zu werden. Der Phonograph mag ihm mehr und mehr zu Hilfe kommen. Vereinzelt steht noch die musterhafte Leistung der Vettern Sarasin, die jedes Individuum der aussterbenden Urbevölkerung Ceylons aufs genaueste allseitig studiert und bei ihrer ruhigen Aufnahme des physischen Zustandes, der Lebensweise, der vielfach noch in Uranfängen stecken gebliebenen Fähigkeiten stets peinlich abgewogen haben, wie weit diese armseligen Weddas doch schon mit höherer singhalesischer Nachbarkultur sich berühren. Unter den vielen Reisenden, denen wir neue Kunde aus allen Weltteilen verdanken, Briten und anderen, erscheint Karl von den Steinen, der Erforscher der Bakairi im Innern Brasiliens, ausgezeichnet durch eine wunderbare Gabe, mit solchen Waldmenschen zu verkehren und seine sicheren Eindrücke in der lebhaftesten Darstellung wiederzugeben. Den Engländern Tylor, Spencer, Lubbock, Frazer, die in Darwins Heimat die Niederungen menschlicher Kultur bei *upper and lower wilds* erörtern, den Gummere und Posnett, schließen seit Th. Waitz unsere historisch und naturwissenschaftlich, psychologisch und ästhetisch ohne vage Spekulation geschulten Gelehrten sich an: Dilthey; Scherer, Burdach, Richard M. Meyer; Wundt; E. Grosse, der umfassend „Die Anfänge der Kunst" feststellt; Groos, dem ein fruchtbarer Gedanke Schillers jede Regung des Spieltriebes bei Tieren und Menschen beleuchtet; K. Bücher, dessen sammelnder und sichtender Energie, nicht ohne die hier gebotene Einseitigkeit, der enge Bund von „Arbeit und Rhythmus" für alle Völker und Zeiten sich auftut.

I. Kulturanfänge. Poetische Triebe. Durchweg muß trotz dem Wert der Analogieschlüsse eine vorschnelle Generalisation vermieden wer- Stufen.

den, denn abgesehn von aller Unmöglichkeit, den Urmenschen zu beschwören, hat man auch innerhalb der niederen Horde bei geringer Individualisierung doch mit verschiedenen Graden des Temperaments und der physischen wie der geistigen Begabung zu rechnen. Man hat die Stufen auseinander zu halten, die einen halbtierischen Kampf ums Dasein, das Treiben von Jägern und Fischern, die Lebensweise viehbesitzender Nomaden und den ungeheuren Fortschritt des Ackerbaues trennen. Dieser begründet mit dem Wohnsitz erst Familie, Nachbarschaft, Gemeinverfassung dauerbar und nährt durch die Hausindustrie künstlerische Triebe der Töpferei, Schnitzerei, Weberei usw. Er zuerst macht den schweifenden Wilden zum „Civis"; mag der Mann noch wesentlich der Jagd obliegen und Feld- und Hausarbeit dem Weib überlassen, so findet er doch immer die Hütte, die selbstgeschaffen ihm und den Seinen gehört. Das Dasein gewinnt Regel, der Brauch Bestand, Schmuck, feierliche tradionelle Wiederkehr, und die nun erst mögliche Fortpflanzung jeder Errungenschaft muß auch den Anfängen der Kunst frommen. Sehr tief aber greift der Unterschied des Klimas in alle äußere und innere Bildung der Menschen ein: wen die nördliche Eisregion in einen engen Schutz- und Wohnraum duckt oder das frostige Jammerdasein eines feuerländischen Fischers umfängt, wem nur eine Jurte auf öder Hochebene zugewiesen ist, der lebt, fühlt, denkt und schafft anders als der Sohn tropischer Länder. Kulturblöße kann mit monogamischer Strenge, die ja kein Privileg des Menschen ist, verbunden sein; mit allerlei äußeren Fortschritten kannibalisches Gelüst und schamlose Ausschweifung. Es liegt auf der Hand, daß solche Verschiedenheiten gleich dem kriegerischen Drang oder dem dumpfen Frieden hier und dort auch jede Kunstäußerung bestimmen helfen. Zu den Uranfängen freilich führt den Beobachter kein Weg, denn allenthalben hat Bedürfnis und Übung, selbst wo gar keine Entlehnung mitwirken konnte, die Menschen schrittweise gefördert. Auch jene Weddas, die in den einfachsten häuptlingslosen Clans gewisse Jagdgebiete teilen, ohne Verwandtschafts- und Zahlwörter, ohne Musik, ohne Töpferei, beinah religionslos, auch sie haben heute schon eine zugleich hebende und ausrottende Entwicklung hinter sich. Selbst die arme Sprache verrät es, wenngleich der Kehllaut ihrer Erregung an das Tier gemahnt, mit dem der Mensch überhaupt einen Teil seiner bei höherer Kultur schwindenden, hier sparsameren, dort reichlicheren demonstrativen oder malerischen Gebärdensprache, seiner Gefühlsentladungen in Lauten der Lust und Unlust gemein hat. Freude, Lockung, sexuelles Werben, Drohung, Warnung, Schmerz, Furcht brechen ohne intellektuelle Vorstellungen in Gebärden und Stimmreflexen hervor, geben den verschiedensten Sprachen von alters her gleiche Interjektionen und finden im Lachen und Weinen ihren stärksten Ausdruck, befreiend, aber auch krampfhaft erschütternd. Mit der Sprache, die von einsilbigen abgerissenen Lauten zur willkürlichen, mitteilenden, benennenden Anwendung solcher Klanggebärden steigt und sehr allmählich grammatische

Sprache.

Kategorieen ausbildet, entwickelt sich der Verstand. Die Phantasie übt, ohne das Bewußtsein und die Absicht des Menschen, etwas zu erfinden, d. h. seine Lebenseindrücke auffrischend und steigernd als Dichter zu kombinieren, ihre geheimnisvolle Macht auch in dem scheinbar eintönigsten Dasein. Vor allem gibt das im Schlaf ohne Verstandeskontrolle fortarbeitende Gehirn Rätsel auf Rätsel. Der Traum ein Leben. Träumt der Wilde von Jagd und Kampf, so ist seine Seele zu solchem Tun wirklich ausgefahren und danach in den ruhenden Körper zurückgekehrt; sein Freund, sein Feind war wirklich bei ihm, der Tote erschien und sprach wirklich; er hat wirklich die Freiheit des Flugs oder die erotische Lust genossen, ein Albdruck wirklich auf seinem Leibe dämonisch gelastet ... Diese Wunder überwältigen sein Denken und entrücken es gleich dem Rausch, falls er schon gegorenen Trank und ähnliche Reizmittel kennt, aus der Monotonie des Alltags in die Ferne. Das Staunen, die Wurzel aller mit Poesie innig verschwisterten Urwissenschaft, wird durch ewige, immer wiederkommende oder selten überraschende Welterscheinungen aufgeregt. Tag und Nacht wechseln; die großen und kleinen Himmelsleuchten, vor allem die strahlende und wärmende Sonne, der zunehmende oder schwindende Mond, die vielgestaltigen Wolken, Blitz und Donner ziehen das Auge von der Erde zum Firmament empor und stellen Fragen des Universums. Das brennende Feuer, das ruhende oder bewegte Wasser vom Quell bis zur Meeresbrandung, der säuselnde Wind und der brüllende Sturm sind lebendige und beredte Elemente, hold und feindlich. Man sinnt über Keim und Frucht, Sprießen und Vergehen. Stärker als die passive Pflanze nimmt das Tier, auch wenn einzelne schon zum Dienst gezähmt sind, den Geist des Naturmenschen hin, besonders das überkräftige, reißende. Weit davon entfernt, die Losung „Vieles Gewaltige lebt, doch nichts ist gewaltiger als der Mensch“ anzustimmen, sondern ehrfürchtig schaut er auf dämonisch begabte Wesen des Tierreiches und erblickt in ihnen machtvolle Lebensideale, die auch seiner naiven Kausalität Aufschlüsse geben, einen totemistischen Familienkult nähren können und zu mannigfacher Anbetung von Göttern in Tiergestalt führen. Ihre Erlegung zielt nicht auf Ausrottung oder das bloße Bedürfnis nach Speise und Hülle im gemeinen Sinn, sondern will zugleich durch stärkenden Genuß und Trophäenschmuck eine Kraftübertragung vollziehen. Erstaunlich ist ferner diesen Naturkindern der erotische Trieb, die Zeugung, der Geschlechtsunterschied, der über Mensch und Tier hinaus mit sinnlicher Personifikation auf alle Erscheinungen hienieden wie droben erstreckt wird und in den mythisch-poetischen Kosmogonieen eine Hauptrolle spielt. Man betrachtet das werdende Leben, aber auch die feindliche Krankheit und den vernichtenden Tod, der kurzweg als Ende, dann als Übergang in ein diesseitiges Fortleben anderswo, weiter in ein jenseitiges gefaßt wird. Vorstellungen von Lohn und Strafe regen sich allgemach. Totenkultus eignet den meisten Naturvölkern auf frühen Stufen.

Welträtsel.

II. Rhythmus. Diesen Triebkräften gegenüber ersteht nun die andere Frage: wie ward aus dem rohen Schrei, der Lust oder Unlust entlädt, eine wenigstens keimende Kunstform? Das Tier springt und schreit; das Kind hüpft und trällert unregelmäßig, bis es ein ästhetisches Element in seine Affektausbrüche trägt durch rhythmische Fassung, die gleich dem wiederkehrenden Ornament erst der wachsende Zeitsinn erzeugen kann. Ein hörbarer und fühlbarer Rhythmus in Wort, Musik und Tanz bindet ganz gleichmäßig oder wechselnd, einfach oder zerlegend regelhafte Einheiten. Ihn findet der Naturmensch schon um sich und in sich in manchen Wiederholungen gleicher Zeitteile mit Intervallen, wie wohl keiner von uns etwa den Stößen der Eisenbahn niemals halblaute Töne geliehen oder auch als Erwachsener dem kindlichen Behagen an taktmäßiger Wiederholung derselben Worte und Sätzchen entsagt hat. Wenn Hebbel den Titel einer Parodie von E. v. Mautners „Eglantine“: „Die elegante Tini“ einmal übers andre vor sich hinsummte, verfuhr er wie der Schöpfer einer primitiven Satire; ebenso können wir in Italien und allerwärts das Urteil Goethes über die Ritornellweise bestätigen, man lege dieser „Unmelodie“ jedes Wort unter, das einem nur einfalle. Goethe selbst, als die Wogen des Gardasees seine sanften Verse regelten, empfand als hoher Iphigeniendichter urmenschlich den Rhythmus von Wellenschlag und Wind. Der Urmensch beobachtet den Rhythmus des Einatmens und Ausatmens, das je nach der Erregung und Anstrengung, z. B. bei verschiedenen Arbeiten, leiser oder heftiger erfolgt. Er beobachtet seinen Puls, seinen Herzschlag. Der Hamak wird regelmäßig hin und her gewiegt, ebenso das Kind auf den Armen in Schlaf geschaukelt und gesummt. Man wird inne, daß der Takt „eins zwei, eins zwei“ den Gang beschwingt sowohl für den Einzelnen, als besonders für mehrere, daß er Kräfte bindet und fördert, und gar im kriegerischen Ansturm, wenn zum Kommando eines Führers das jede andere Regung übertäubende Massengeschrei erschallt, der Gemeinschaft als ethischer Kitt dient. Dasselbe empfindet man ruhiger bei geselliger Arbeit. Treffend unterscheidet Bücher die Einzelarbeit und die sei es den Gleichtakt, sei es den Wechseltakt mit sich bringende Gemeinschaftsarbeit weniger oder einer Menge. Er belegt ältere Wahrnehmungen, daß Hebung und Senkung, Stoß und Zug, Streckung und Einziehung bei gewissen Tätigkeiten einen natürlichen Rhythmus erzeugen, mit zahllosen Beispielen, obwohl nicht jede Arbeit ihn aufweisen kann. Der Araber fabuliert sinnig, Chalil sei durch die aus verschiedenen Häusern an sein Ohr dringenden regelmäßigen Hammerschläge „dak — dak dak — dak dak dak“ zur Erfindung der Metrik geleitet worden; wie in Goethes stilisierter „Pandora“ „taktbewegt ein kräft'ger Hammerchortanz“ erklingen soll. Die „Mühlradsprache“ hat mit dem Volksliedsänger und dem Romantiker auch J. Grimm belauscht. Griechische Schifferrufe sind seit der frühen Antike bis heute sich gleich geblieben. Die Lhoosai Südostindiens erklären, ohne taktmäßiges *hau — hau* nicht ziehen zu können;

Arbeit.

die Neuseeländer begleiten das Schieben wuchtiger Lasten meist mit schweren Silben, während für bequemere leichte genügen. So ruft der rasche Mörserstößel andere Reflexlaute hervor als das anstrengende Einrammen von Piloten, die Ruderführung im behenden Kanoe andere als das Ziehen von Frachtschiffen, das muntre Treten der Kelter andere als irgend eine Sitzarbeit. Wir beobachten, daß ein altgriechisches Handmühlenliedchen nach den Jamben Ἄλει, μύλα, ἄλει (Mahle, Mühle, mahle) zu schneller Auflösung greift, gemäß der rascheren Drehung, oder wie ein indianischer Bootsgesang langsam einsetzt: *Ah yah*, um dann eiliger fortzufahren: *ya ya ya*. Von abgerissenen sinnlosen Lauten und kurzen Zurufen — „Hoi to! Nu man to" taktieren niederdeutsche Rammer, „Hiß em up! hu ro" friesische Segelleute — führt der Weg zu den mannigfachen Schifferliedern des Nils oder zu allerlei Weisen der Feldarbeit. Es ist natürlich, daß Schallnachahmungen, gewisse Atemstöße, dann eines Obmanns markierende Zurufe und Imperative die Gemeinsamkeit regeln und auch einen Wechsel zwischen dem Einzelnen und der Masse erzeugen. Überall wird ein Steuerer den Takt angeben, bei den Karaiben wie bei den Bantu. Überall singen isolierte oder gesellige Arbeiter vor sich hin oder im Chor. Die Gattungen, die wir vom Schilde des Achilleus ablesen, aus dem Alten Testament sammeln, bei Athenäus leider ohne Texte z. T. mit unverständlichen Namen verzeichnet finden, lassen sich weithin durch Zeiten und Völker verfolgen, wie der Einzel- oder Zwiegesang von Hirten und diejenige reiche Arbeitslyrik, die naturgemäß der mahlenden, speisestampfenden, spinnenden, webenden Frau gehört. Kurz, Schillers Meisterspruch „Wenn gute Reden sie begleiten, dann fließt die Arbeit munter fort" gilt viel zweifelloser vom Gesang, der aus Taktlauten sich entwickelt, und „Johann, der muntre Seifensieder" (vielmehr Schuhflicker) hat in der ganzen Welt seine Kollegen.

Nun muß betont werden, daß die meiste Arbeit den Menschen zu sehr in Anspruch nimmt, um eine freie, tanzartige Körperbewegung zu gestatten, also andere ihm innewohnende Kräfte, die wir als „Spieltrieb" bezeichnen und von Tieren und Kindern bis zum Gipfel der Tragödie hinan walten sehn, sich äußern in allerlei Mimik und Gymnastik, teils sachter, teils heftiger, ja orgiastisch erschöpfender Art; um so mehr, wenn in gemeinsamer Entladung einer den anderen steigert.

III. Chorische Urpoesie. Trotz der geringen Differenzierung, besonders auf den Unterstufen besitz- und kampfloser kleiner Horden, wo noch keine Häuptlinge sich hervortun und der Wetteifer schläft, muß immerhin sehr früh durch Sondererlebnisse und Grade des Temperaments und der Kraft wie bei Tieren so bei Naturmenschen die Einzeläußerung angeregt werden. Es wäre ein grober Fehlgriff, alle Monodie bei primitiven Völkern zu leugnen, voran aber steht die chorische Urpoesie, Laut und Tanz vereinigend; sind doch auch Singen, Springen, Dichten, Dar-

Naturlaute. stellen in vielen Sprachen durch dieselben Worte bezeichnet. Naturlaute des Affekts, von Körperbewegungen begleitet, machen den Anfang, und dabei bleibt es oft noch, auch wenn man schon das „Lied ohne Worte“ überwunden hat, nicht bloß in allgemeinen Refrains. Das Juchezen und Jodeln ist urmenschlicher Herkunft, sowenig der Wilde, der denselben Ton unmelodisch in rhythmischer Folge wiederholt, der Neuholländer, der beim Keulenschwingen die Stimme hebt und senkt zu endlosem *ni ni ni ni*, mit älplerischen Virtuosen konkurrieren mag. Einförmiges rhythmisches Geschrei wird ausgestoßen: „Wildgesang“, „Brüllgesang“, wie es im zweiten Teile des „Faust“ heist. Besonderes Gewicht ist hier auf die Interjektionen zu legen, denn die O und Ach, die Weh und Hu, die Haha und Pfui, die Hussa, Hei, Juchheh, Hurra (erst zur Interjektion erstarrt) sind Urwurzeln ganzer Gattungen, so daß Jean Paul sehr richtig, wenn auch mit dem schiefen Ausdruck „verkürzt“, von wenigsilbigen mikroskopischen Gedichten, Miniaturelegieen und Kurzsatiren spricht. Taktmäßig wiederholtes „Weh“ (*ululare*, ὀλολύζειν) ist die Geburt der Nänie; taktmäßig wiederholtes „Etsch“ u. dgl. mit bestimmter Gestikulation bei Wilden und Kindern die Geburt der Satire, wie noch Rückert ein ganzes Spottgedicht aus dem Ruf an Napoleons Marschall „Ei, ei! Ney, Ney!“ entwickelt.

Die Urmusik erschallt rhythmisch, nicht melodisch, denn zur einfachen Gliederung der Tonintervalle tritt noch kein qualitativer Tonwechsel, sondern es bleibt vorerst bei einem kräftig gestampften und dazu mit lauter
Takt. Worte. Stimme ohne sichere Tonhöhe stoßweise markierten Takt. Massenhafte Zeugnisse der Monotonie haben sich aus allen Erdteilen angehäuft, und sie führen vom Gebrüll zu primitiven Melodieen von ein paar Noten. Nicht bloß in Kehrsilben oder -zeilen, sondern als Gesamtlied erhalten sich sinnlose Laute: was der Student mit seinem „Rautschingtsching“ als Bierulk treibt, das übt etwa ein sibirischer Stamm noch heute feierlich. Dem Worte zollt man zunächst sehr geringen Wert: es fehlt, oder dasselbe oder wenige werden immer repetiert. Diese rhythmische Wiederholung kann sich so weit fortpflanzen, daß neben ursprünglichem Nonsense auch das ursprünglich Bedeutsame zum bloßen Wortschall herabsinkt: z. B. ist ein polynesisches Weihelied des Kannibalismus „unverständlich, also sehr
Stegreif. alt“. Ohne jede feste, geschweige denn poetisch erhobene Syntax und ohne das Streben nach Redeschmuck bildet man ganz kurze, einfache Sätzchen, erst einen, dann mehrere nebeneinander, und trägt solche Improvisationen, nachdem der Erfinder sie hergesagt hat, im Takte vor. Dem bloßen „Weh“ folgt ein „Er ist tot. Weh!“ als Urform des Karaleichs; die Verbindung von „Ah“ und „gut“ schafft ein Lobliedchen. Als Cook abreiste, sangen die braven Insulanerinnen unaufhörlich nur: „Er ist fort“, während der Melanesier mit der wiederholten rhetorischen Frage: „Wohin wandert das einsame Schiff?“ und dem Scheideruf: „Kehre wieder, kehre wieder, o!“ schon eine höhere Entwicklung vertritt. Solche Improvisation nun wird durch jeden Anlaß alsbald geweckt. Stanleys Neger faßten alle

Begebenheiten der Expedition in chorische Worte; Australier begrüßten die erste fauchende Lokomotive sogleich mit einem Corroborri (Reigen) und verglichen sie dem Walfisch, wie ganz analog die Vesuv-Eisenbahn einem weit verbreiteten Volkslied seine Melodie gegeben hat (*funicolí — funicolá*); Mädchen der Südsee finden für jedes geschaute oder gehörte Ereignis unmittelbar Töne der Rührung und des Hohns; Darwins Ankunft in Tahiti ward ungesäumt von einer Jungfrau in vier Stegreifstrophen gefeiert; als Mungo Park verirrt im Unwetter zu einer Hütte gelangte, sang ein mitleidiges Negerweib und andere sangen ihr nach: „Die Winde toben, der Regen fiel, der arme weiße Mann, schwach und ermüdet, kam und setzte sich unter unsern Baum. Er hat keine Mutter, ihm Milch zu bringen, keine Frau, sein Getreide zu mahlen.“ Auf dieser Stufe ist der einfache Ruf längst durch reichere und innigere Motive überholt. Oder man kehre beim Sommerfest der Eskimos ein: nachdem sie sich bis zum Platzen vollgefressen, denn geistige Getränke fehlen den armen Teufeln, besingen sie, einander ablösend, von Interjektionsrefrains der Zuhörer unterbrochen, den Seehundfang, Taten der Vorfahren, die Rückkehr der lieben Sonne, kunstlos in lockeren Rhythmen; manches sehr archaisch. „Dergleichen Trommeltanz“, sagt der wackere Cranz vortrefflich, „ist also ihr olympisches Spiel, ihr Areopagus, ihre Rostra, ihre Schaubühne, ihr Jahrmarkt und Forum.“ Selbst die armseligen Weddas feiern den Jagdschmaus durch ein parallelistisch und epiphorisch aufgebautes Liedchen: „Wo die Talagoya gebraten und gegessen wurde, blies ein Wind. Wo die Mimenna gebraten und gegessen wurde, blies ein Wind. Wo der Hirsch gebraten und gegessen wurde, blies ein Wind.“

Musik.

Den Anfang macht natürlich bloße Vokalmusik, begleitet von Händeklatschen, Stampfen, Patschen einzelner Körperteile durch die Ausübenden, aber auch durch das Publikum, und gewiß hat unser Applaus in Theatern, Konzerten, Redeakten usw. hierin seinen Ursprung. Die Weddas kennen nur einen Pfeiltanz in Halbkreisen, wobei sie einförmiges Gebell keuchen und sich crescendo den Bauch derb beklopfen, sie verfügen jedoch über kein Lärminstrument, bei dem manches Naturvolk beharrt. Taktstab, Schallbrett, Tamtam, Gong, Rassel, Trommel genügen für den Schreitanz, wie Tamburin, Schellen und Kastagnetten noch immer an Urzeiten erinnern; einfache Tutinstrumente kommen hinzu; der ausgebildetere Gesang schafft geschlagene, später gestrichene Saitenspiele und Syringen, Flöten.

Einzelne. Masse.

Nochmals: schon weil keine Masse nur den einfachsten Satz unisono improvisieren kann und alle romantischen Schwärmereien von der urheberlos singenden „Volksseele“ eitel Dunst sind, muß sich Sondervortrag und Massenausbruch sehr früh gliedern. Einer schreit zuerst, einer singt und springt zuerst, die Menge macht es ihm nach, entweder treulich oder indem sie bei unartikulierten Refrains, bei einzelnen Worten, bei wiederkehrenden Sätzen beharrt. Sie gehorcht einem „Jauchzet!“ wie einem „Wehklaget!“ Sie ruft im altrömischen Saliertanz einmal übers andere ihr

Triumpe. Sie merkt auf jedes Wort und jede Bewegung eines neupommerischen oder afrikanischen Tanzmeisters — doch wir brauchen gar nicht so weit zu schweifen, um solchen Verein von Solo und Tutti und die Ablösung einzelner Führer zu belegen. In Neidharts sangfrohem Österreich trug den „leitestap" ein „fürtenzel", „der des voresingens pflac"; „ein maget .. sanc vor, die andern sungen alle nâch". Von dem ditmarsischen Vorsänger, dem nach zwei Strophen ein anderer folgt, berichtet Neocorus: er hebt an, dann aber „singet he nicht vorder, sondern de ganze hupe, so etweders den gesang ock weeth edder wol darup gemercket, repetert und wederhalet denselben versch". Wie in der Bretagne ein als Hochzeitspoet berühmter Müller den Reigen mit hilfreichen Gesellen anführte und während der Wiederholungen auf einen bequem anknüpfenden Fortgang sann, wie das Singen unter den im Halbkreis mit verschlungenen Händen erst nach links, dann nach rechts Hüpfenden umlief, hat Villemarqué lebhaft geschildert. In dieser Richtung entwickelt sich auch die chorische Poesie der Wilden.

Es gibt wortlose Reigen; so den germanischen Schwerttanz. Bloßes *hai*-Gebrüll begleitet die vom Schaman kommandierten Waffenorgien der Ostjaken, denn ein so rasender Taumel, dem des Fakirs vergleichbar, duldet keine regelhafte Wortfolge und Rhythmik, wie der „barditus", der „cantus trux" unserer Ahnen oder das ἐλελελεῦ der Griechen auch nur ein anschwellendes Schreien sein konnte und die riesigen Corroborri Australiens bloß den Ruf gestatten. Anderseits werden rhythmische Bewegungen sitzend oder stehend ausgeführt (Bauchtanz); abgesehn davon, daß eine grönländische Hütte von vornherein den halbentblößt hopsenden Leutchen alles verbietet, was die Tropennacht an Massenevolutionen ganzer Stämme im Freien entfalten mag. So begnügen sich die Finnen damit, daß zwei Runensänger einander bei den Händen fassen und ihre Oberkörper hin und her wiegen.

Alle Anwesenden können an Tanz und Ton gleichbeteiligt sein, aber wir finden auch schon ein primitives Orchester und Publikum. Die Weiber, wenn sie nicht von allen oder doch von gewissen Feiern ausgeschlossen und die eigentümlichen religiösen Klubs verschiedener Weltteile nicht schon zu Freudenhäusern entartet sind, gucken zu, klatschen, schreien, pauken und besitzen eigene Tänze, wie z. B. bei den Eskimos besondere Kindertänze aus den natürlich überall wahrnehmbaren Ringelreihen mit ihrer an Abzählstücklein u. dgl. erinnernden Lautbegleitung sich geformt haben.

Rhetorische Figuren.

IV. Urformen. Aus dem chorischen Vortrag und dem Wechsel zwischen Führern und Massen treten uns schon gewisse Stilfiguren entgegen; voran die Häufung (Iteratio, Cumulatio) desselben Lautes, Wortes, Satzes, wie z. B. ein botokudisches Preislied sich in der steten Beteuerung: „Der Häuptling hat keine Furcht" erschöpft oder ein Epinikion von Negern

immer wieder den Ruf: „O die breiten Speere!“ erhebt. Schlichter, dann kunstvollerer Parallelismus, der allmählich zu Variationen, Gegensätzen, Palillogieen usw. greift, waltet überall, sobald schon mehrere Sätze asyndetisch angereiht werden, und das Gleichnis kommt damit herbei, indem Ähnliches einfach zusammengestellt wird. Auch nach jener der slawischen Volkspoesie, doch keineswegs ihr allein, so lieben negativen Art, die auf eine Aussage: „Es sind Schwäne, die wir dort sehen“, oder auf eine minder sichere Frage: „Sind es Schwäne . .?“ die Korrektur: „Nein, es sind Zelte“ folgen läßt. Ein javanischen Trauerlied beginnt: „Dick fallen Regentropfen auf des Meeres Antlitz. — Nicht Regentropfen sind's, sind Oras Tränen.“ Und man sehe unten die einfachste Verneinungsform im Chor der Watschandis. Absichtliche Differenzierung der Rede durch angehängten Schmuck, wie beim Fetisch, muß früh hervorgetreten sein, nicht minder eine symbolische Nachahmung der Handlung (Zauber, huldigendes Gebet, Kriegstanz usw.) durch die Abfolge der Worte. Anapher, gleicher Einsatz, und Epiphora, gleiches Ende, spielen überall eine Hauptrolle und verketten sich auch so, daß, wie im vierzeiligen sudanesischen Mahlliedchen, gleicher Anfang und Ausgang das Ganze runden. Zur Lust an tonmalenden und bindenden Alliterationen und Assonanzen, einem unabhängigen Gemeinbesitz vieler Völker, bringt sowohl die Wiederholung überhaupt als die Figur der Epiphora Elemente des Reims. Diesen markierenden und dem Ohr harmonisch wohlgefälligen Schluß meint man erwachsen zu sehn, wenn im madagassischen Lied erst alle Zeilen auf *tang* enden, die zweite Strophe jedoch wirkliche Reime trägt. Australier, Indianer, Altaier, Somalis, Eskimos besitzen ausgebildeten oder unvollkommenen Reim, wie ja der Zeilenschluß auch zu festerer Prosodie neigt. Von größter Wichtigkeit aber ist der aller chorischen Poesie notwendig eigene Refrain, der noch im gesungenen Kunstlied als „Trara“, „Coucou“ („mit Grazie in infinitum“), „Juvivallera“, dem Volksliede gemäß, bloßer musikalischer Laut sein kann. Nach jeder Zeile des Solisten womöglich stimmt der Chor ein und sättigt sich nicht an der Wiederkehr, kann doch in arabischen Gesängen ein Gesätz fünfzigmal repetiert werden. Der Refrain mag auch, wie in unsern Volks- und Studentenliedern, einen Text zersetzen und aufsaugen oder als eigentümliche Stimmungsformel erstarren, wie in altdänischen Balladen. Er übt den stärksten Einfluß auf die Gliederung, zumal wenn er nicht mehr in freieren Intervallen erklingt, sondern als Strophenende regelmäßige Abschnitte bezeichnet. Das ganze Phänomen chorischer Urpoesie suchte einmal Goethe zu vergegenwärtigen, indem er den irischen Klaggesang vom toten Herrensohn: „So singet laut den Pillalu“ auf einen Rezitator des Nachrufs und einen die dumpfen Schmerzenslaute: „Och orro orro ollalu“ einschaltenden Frauenchor verteilte, was denn freilich nicht ohne albernes Gekicher im Schopenhauerschen Salon zu Weimar ablief.

Bindemittel.

Refrain.

V. Gattungen chorischer und individueller Lyrik. Die Entwicklung von dem geringsten Maß gehobener, tropischer, mit Vergleich und Hyperbel arbeitender Rede, die allgemein faßlich sein muß und erst später den Profanen als religiöses Geheimnis anmuten kann, ergeht sich auch auf primitiven Stufen naturgemäß in mehr oder weniger geschiedenen Gattungen. Schon was über die rhythmischen Triebe bemerkt wurde, wehrt der beliebten einseitigen Herleitung aller chorischen Urpoesie aus Motiven der Religion, als sei jeder Tanz einem Gottesdienst entsprungen. Wir müssen rhythmische Regung in Gesten und Lauten auch da suchen, wo der Kultus höherer Mächte noch auf dem Nullpunkt steht oder erst die dürftigsten Keime zeigt, und es ist glaubwürdig berichtet, daß den Andamanen religiöse Tänze gänzlich fehlen. Anderseits erscheint aller Gottesdienst ursprünglich als Chor im doppelten Sinn, ehe der einzelne Mensch seine Stimme gen oben erhebt, und nicht hoch genug kann die Ausbildung eines Zauberer- und Priestertums angeschlagen werden, weil sie feste Normen schafft und dem Überlieferten, selbst wo es in fortwaltenden Rhythmen unverständlich geworden ist, Dauer leiht. Erst die Opferfeier nach strengem Ritus kann ein orgiastisches Toben durch langsam gemessenen Schrittreigen vorwärts zum Altar und rückwärts ersetzen, wodurch gleichmäßige Halbzeilen des Hymnus entstehen. Erst das Mysterium überlegener Zauberkunst bringt statt des lauten Rufes auch ein geheimnisvolles Murmeln, wie denn der Zauberer geradezu der „Rauner", die Hexe die „Flüsternde" heißen mag. Eine weite Bahn führt von dem kurzen Flehen einer Gemeinschaft um Gunst und Vorteil — „Gib uns Frucht", *Enos Lases juvate*, „Dich loben wir" —, von den einfachsten liturgischen Responsorien zum Hymnus Indiens, zum Psalm. Bloßer Anruf, taktmäßige Wiederholung eines Wunschwortes, das mit naiver Selbstsucht begehrt und wehrt, gewinnen nach und nach an Fülle. Sein „Do ut des" ruft der spendende Polynesier: „Wir haben nichts Besseres, gebt Besseres, dann sollt ihr davon kriegen." Das von Gustav Freytags Herrn v. Fink also vorgetragene Indianergebet: „Guter Geist, gib Büffel, Büffel, Büffel, dicke Büffel gib uns, guter Geist" muß trotz der burlesken Schilderung des Orchesters für ein ganz richtiges typisches Beispiel gelten. Der Delaware zählt aber nicht bloß alles auf, was er braucht, um den Feind zu überrumpeln und zu skalpieren, sondern ergeht sich auch in rührenden Gedanken an Weib und Kind. Ungnade der höheren Macht, die Niederlagen oder Mißernten verhängt hat, weckt Sühngesänge (καθαρμοί), und von der Stufe an, wo ein Schaman, ein Medizinmann geheime Weisheit und Kraft besitzt, werden Zaubersegen zum Schutz, Verwünschungen zum Trutz nicht sowohl gesungen als geflüstert; doch findet man z. B. auf Madagaskar außer dem Heiltanz des Wunderarztes um den Kranken herum Frauensolo und Chor, also lautere Incantatio.

Gebet.

Auch das Rätsel, eine frühe Gattung, wird gesprochen. Es hat noch wenig verstandesmäßige Subtilität, sondern sinnliche Vorstellungen von

Rätsel.

dem Schnee als dem Vogel federlos, den die Sonne als Jungfrau mundlos verzehrt. So rätselt der alte Germane. Der Eingang seines „Wessobrunner Gebets“ gehört zu den vielen kosmogonischen Dichtungen, die das Weltgebäude und dessen Leuchten, Erde und Meer aus dem dunklen Nichts hervorgehen lassen. Der Dinka am Weißen Nil singt den parallelistischen Schöpfungsreigen mit resigniertem Ausklang: Kosmogonie.

> Am Tage, da Dendid alle Dinge schuf, schuf er die Sonne;
> Und die Somme kommt vor, geht nieder, kommt wieder.
> Er schuf den Mond; und der Mond kommt . . . .
> Er schuf die Sterne; und die Sterne kommen . . . .
> Er schuf den Menschen;
> Und der Mensch kommt vor, geht nieder in den Grund und kommt nicht wieder.

Solche getragene sinnschwere Poesie, ein Stück alter Didaxis, ist natürlich so wenig mehr als Schreichor zu denken, wie die responsorischen Gebete, die der ruhende Indianer mit dem Rauch seiner Tabakspfeife aufsteigen läßt. Doch auch die erhabenen Hymnen der Arier oder Semiten weisen durch ihren Bau auf den chorischen Ursprung zurück, gleich dem Jubelschall *Tul Tul* beim Julspiel Skandinaviens oder dem Doppelruf ἄξιε ταῦρε (teurer Stier) am Schlusse des althellenischen Dionysosliedes.

Bestimmte Einschnitte des Jahres laden die Ehrfurcht des Menschen zur Huldigung ein. Man grüßt die Sonnenwende und die tanzfrohen Vollmondnächte, die Regenzeit und die Ernte. Der Ackerbau ist mit religiösem Kultus, Mythus und Aberglauben aller Art aufs innigste verbunden, sentimentale Anschauung der Landschaft aber, auch wo die scharf voneinander abstechenden Jahreszeiten Kontrastgefühle nähren, dem Naturmenschen völlig fremd. Er faßt keinen pittoresken Reiz. Er feiert das fruchtbare nährende Erdreich. Der Birmane bittet: „O komm, Reisseele, komm. Komm zu dem Feld“, „Schüttle dich, Großmutter, schüttle dich. Laß den Haufen wachsen, bis er gleicht einem Hügel, gleicht einem Berg. Schüttle dich“, oder drohend: „Großmutter, du hütest mein Feld, achte der Fremden, binde sie, laß sie nicht heran.“ Die samoanische Libation der Erstlingsfrüchte gilt holden und unholden Gottheiten: „Hier ist Ava für euch, o Götter, seid uns gnädig, gebt reiche Nahrung! Hier ist Ava für euch, unsre Kriegsgötter, laßt ein starkes Volk im Lande sein! Hier ist Ava für euch, o segelnde [d. h. fremde, feindliche] Götter, kommt nicht hierher, sondern geht in ein ander Land!“ Wie die Ackerlieder, die z. B. als versteinerter Text der Arvalbrüder aus uritalischer Frühe weit in die Kaiserzeit fortdauern, so haben Feste der menschlichen Geschlechtsreife, der Jünglingsweihe, der Hochzeit einen religiösen Charakter. Es dauert sehr lange, bis eine litauische Braut in sanften Strophen ihrem Mütterlein aufsagen kann, der Bursch seiner Erwählten „fensterlnd“ ein melodisches Ständchen (παρακλαυσίθυρον) bringt, Hochzeitbitter und Fremde allerlei halbdramatischen Fug und Unfug verüben — das Urepithalamion, unser Ackerlieder. Sexuelles.

„hîleich", beruht auf dem Gebot: „Seid fruchtbar und mehret euch", wozu nicht bloß altrömische Carmina fescennina mit dem Phallus winken.

Von tierischer Stillung des Geschlechtstriebes steigt die Menschheit zur ehelichen Gemeinschaft, die auf Fortpflanzung zielt und wie der oft verglichene Feldbau religiös geweiht ist. Wer mit Recht gegen die völlige Erotik. Religion. Ableugnung den Einzelgesang auch erotischer Art auf recht primitiven Stufen findet, darf deshalb keineswegs so weit gehen, seelenvolle Liebesrede des Individuums schon hart neben den ältesten rohsinnlichen Massentänzen zu behaupten. Wiederum werden diese obszönen Reigen oft schief beurteilt, weil man den Evolutionen der ja nicht gemeinsam, geschweige denn paarweise tanzenden Geschlechter einen rein erotischen Charakter beimißt, wie ihn selbst im heutigen Deutschland der Schuhplattler dem Beschauer offenbaren mag. Denn an das Balzen eines Auerhahns erinnert dieser gewiß aus alter Tiernachahmung entsprungene Tanz: das Männchen umkreist, seine starken Schenkel und Lenden zur Lockung patschend, sich duckend und hinanschnellend, dazwischen juchzend die passiv zuwartende Henne, bis er sie packt und emporschwingt. Gleichwohl werden die auf den Karolineninseln heimischen gemeinsamen Lusttänze und die ebenda sogar zur Totenfeier für eine genußlos abgeschiedene Jungfrau üblichen lasziven Mädchenreigen erst einer eingerissenen Entartung ihr Dasein verdanken, und diese Totenfeier zeigt immerhin ein religiöses Gepräge. So findet noch heute bei Südslawen ein längeres sexuelles Austoben in heißen Tänzen und schamlosen Liedern unmittelbar nach der Herbsternte statt, bedeutsam für das enge Band zwischen der fruchtbaren Mutter Erde und der menschlichen Brunst. Die scheußlichen, jeden sexuellen Akt darstellenden Tänze mancher wilden Völker, von Männern wie von Weibern, wollen doch die rohe Paarung dem Gottesdienst unterwerfen, und auch das Ekelhafteste wird von den australischen Urbewohnern als heilige Symbolik behandelt. Diese Watschandis, wohlgemerkt die Männer allein mit strengster Fernhaltung der Weiber und wohlgemerkt beim Neumond in der Zeit der Yamreife, führen einen nächtigen Tanz um eine frische, künstlich umbuschte Grube, mit gerade vorgestreckten Speeren, die endlich in die tabuierte Höhlung hineingestoßen werden unter dem Refrainchor, der das Spiel erklärt (*pulli nira, pulli nira, pulli nira, wataka: nulla fossa .... vulva*). Daß die ehestrengen, sinnigen Koths sehr obszöne Tänze mit den gröbsten Worten kennen, darf nicht vom Standpunkt unserer Sittlichkeit Tierpoesie. beurteilt werden. Der mandanische Büffeltanz, die puritalischen Luperkalien (ein Wolfsreigen von Hirten), die Defloration der kurdischen Braut als „junger Kuh" durch den Priester als „großen Mastochsen" sind religiöse Feiern. Sie liefern zugleich Beispiele aus der überall wuchernden Tierdichtung, die ja einer naiven Überzeugung der Erhabenheit oder Ungeschiedenheit entspricht und jenes von späten Griechen, von modernen französischen Fabulisten geprägte Wort: „Zur Zeit als die Tiere redeten" natürlich nicht kennt. Wer den Tiger ehrfurchtsvoll begrüßt: „Großvater",

den Bären: „erhabener Greis", wer mit kindlichster Ätiologie die Eidechse zur Spenderin der Hängematte macht, wer nicht bloß einen Nachbarstamm für Wassertiere und Affen für Waldmenschen hält, sondern in der großen Fauna auch Heldenbewunderung, Ahnenverehrung und Fruchtbarkeitskultus sucht, der muß gewiß ein religiöses Verhältnis zum Tier ausbilden. Dennoch ist es eine falsche Verallgemeinerung, jeden Tiertanz für ernsten Gottesdienst zu erklären.

Genug davon. Zimpferlichkeit aber darf vor den Naturvölkern so wenig herrschen wie bei der Beurteilung unserer Volkslieder ein empfindsamer Wahn, hier sei alles rein und zart, da doch im geselligen wie im persönlichen Sang Derbes und Sanftes, Rohes und Inniges beieinander stehn und die rasch verwehten oder lang und weithin variierten Kinder des Augenblicks, Schnaderhüpfln, Rispetti, Coplas, Pantun und wie solche Improvisationen sonst heißen, bald grobe, bald anmutige Liebesepigramme darstellen. Diese „Vierzeiligen", die auch einen Wetteifer der Huldigung entfachen oder als Trutzgsangln hin und her fliegen, müssen wohl zu den frühen Gattungen individueller Poesie gerechnet werden. Wir haben die Erotik des Einzelnen schon gestreift und dürfen, obgleich niedere Wilde noch keine seelische Beziehung zwischen den Geschlechtern kennen, im Fortgang nicht aus dem Mangel an Zeugnissen ohne weiteres das Nichtvorhandensein erschließen, zumal da alles Chorische sich der Beobachtung aufdrängt, das Individuelle, Einsame jedoch sich ihr leiser und mit bewußter Scheu entzieht. Im Kannibalismus Brasiliens ist doch schon jene Bitte an die Schlange gedichtet worden, sie möge stillhalten und das bunte Hautmuster für eine Liebesgabe herleihen. Aber dieser galante Wilde hätte noch lange nicht seine Sehnsucht in so vollen, tiefen Akkorden ergießen können, wie der junge Lappe, der alle grünen Zweige weghauen möchte, um den Orrasee zu schauen, und Flügel der Krähe besitzen, um dorthin zu seinem Mädchen zu fliegen. Die mit dem Schlangenband Beschenkte wäre noch lange nicht fähig gewesen, den Schatz frauenhafter Weltpoesie durch Töne zu bereichern, altchinesischer Liebeslyrik aus hohen, serbischer Frauendichtung aus niederen Kreisen, oder auch nur mancher afrikanischen, polynesischen Weibesstimme vergleichbar. Doch überall und immer wiegt die Mutter ihr Kleines in den Schlaf, summend und singend. Selbst das Weddaweib kennt mehr als ein bloßes Eiapopeia: „Nachdem ich dich zur Ruhe gelullt habe auf einem Uyanblatt, Nachdem ich dich zugedeckt habe mit einem Zweig von Pakablättern, Nachdem ich dich gefüttert habe mit Wandurafrüchten — Komm und schlaf, mein Kind." Heranwachsend üben die Kinder selbst aus dem Naturtrieb heraus und auch in Nachahmung der Älteren ihre Ringelreihen: „sie singen sich selber was dazu", sagt der Beobachter der Eskimos; wir wissen auch, daß die aufgefädelten Kettenzeilen in Afrika so gut wie in Europa heimisch sind. Das Mutterlied aber begnügt sich nicht mit einem leisen „Susaninne", sondern gibt auch dem Stolz Ausdruck und Ausblick; so preist

Einzelerotik.

Frauen. Kinder.

die schnalzende Hottentottin ihren Bambino, indem sie seine Körperteile streichelt und küßt: „Du Sohn einer helläugigen Mutter, Du Weitsichtiger, Wie wirst du einst Spur schneiden [Wild erspähen]; Du, der du starke Arme und Beine hast, Du Starkgliedriger, Wie wirst du sicher schießen, Die Herrero berauben, Und deiner Mutter ihr fettes Vieh zum Essen bringen; Du Kind eines starkschenkligen Vaters, Wie wirst du einst starke Ochsen zwischen deinen Schenkeln bändigen; Du, der du einen kräftigen Penis hast, Wie wirst du kräftige und viele Kinder zeugen!“

Arbeit. Die Fülle der Arbeitslieder, von denen manche durchaus oder vornehmlich dem Weib gehören, ist uns schon aufgegangen und wir kennen ihre Vortragsweisen. Hilfreiche Zauberformeln verknüpfen sie hier und da mit religiöser Dichtung, aber auch der Ackerbau, der am stärksten die mythischen Elemente begünstigt, ruft früh heitere Weisen ohne jede Beziehung auf einen Kult hervor und führt den Menschen von bloßen Taktlauten zu Poesieen, die bei anderer Arbeit nicht gedeihen oder fördersamen Schwung erhalten können. Dem altägyptischen Dreschlied: „Stampft für uns, stampft für uns, ihr Ochsen, Stampft für uns, stampft für uns, Scheffel für eure Herren“, antwortet nach Jahrtausenden das korsische: „Stampft nur wacker . . . Cudanellu und Mascarone [so heißen die Rinder] . . Ohi! so, drescht ihr wackern Tiere, Flink als wären's euer viere, Ihr und wir, halloh, halloh! Uns das Korn und euch das Stroh!“ Den Reichtum an Arbeitsliedern aller Art und aus aller Welt mag man in Büchers inhaltschwerem Werk übersehen: sie sind ewig, obgleich die vordringende Herrschaft der Maschine ihnen ebenso einen Dämpfer aufsetzt, wie das moderne Leben dem Volkslied seine Blüten abstreift und der Schulunterricht die Improvisationskraft der Analphabeten samt mancher künstlerischen Hausarbeit zurückdrängt.

Kampf. Unvergänglich ist gleich dem bindenden Takt bei gemeinsamer friedlicher Tätigkeit das Massengeschrei des Krieges. Unsere Truppen rufen, sich befeuernd und den Feind erschreckend, ihr Hurra, wie ihre Ahnen den Barditus anstimmten und die Wilden im Vorsturm brüllen. Marschlieder (ἐμβατήρια) entwickeln sich aus einfachen Takten, bis auch der Feldherr selbst vorsingt; wie nach unserem Ludwigslied der König (*joh alle saman sungun: Kyrieleison*). Wir mögen heut an Bittgänge und Wallfahrten denken. Wenn die Australier zur Jagd einen Chor aus ein paar Sätzchen mit dem Refrain „Die Narrinyeri kommen“ und hinterdrein behagliche Einzellieder mit dem Refrain „Känguru, Känguru“ singen, so bewegt sich das natürlich engverwandte Kriegslied vom Gebrüll zum beteuernden Satz: „Ich schlage dich nieder. Ich bin tapfer“, zur anaphorischen Aufforderung alle Glieder des Gegners zu spießen, zur Herzählung der starken Waffen mit einem Schlußkommando: „Springt und zielt scharf!“, zum Epinikion. Bevor es in den Kampf geht, stärken sich die Krieger eines Naturvolkes durch aufregenden Tanz; nach dem Gelingen, vielleicht beim Siegesmahl, feiern sie chorisch den Triumph. Die Weiber bleiben

der höchsten Männerarbeit gegenüber nicht müßig: unter mannigfacher althebräischer Siegespoesie ragt Deborahs Jubellied, daß Jahve Roß und Reiter vernichtet habe, hervor mit dem Aufruf an den Chor „Singet"; dem Richter Jephtha zieht die Tochter, ihren Jungfrauen voran, „mit Pauken und Reigen" entgegen, wie auf Südseeinseln und anderswo während des Kriegszuges Frauenchöre daheim hoffnungsvoll erschallen, nachher aber die glücklich Zurückkehrenden preisen. Ein Zauberer, wo es deren gibt, mag heftig gestikulierend und fluchend vorantanzen, um seine Mannschaft zu feien. Mit Hohngebärden wird dem Feind Herausforderung und Verwünschung entgegengeschleudert, und der Besiegte will wenigstens in ungebrochner Haltung sterben. Montaignes gefangener Brasilianer trotzt: „Kommt, ihr alle, und freßt mich, arme Toren, schmeckt das Fleisch eurer eignen Vorfahren, das diesen meinen Körper genährt hat" ... *invention qui ne sent aucunement la barbarie,* fügt der Franzose mit naivster Bewunderung hinzu. Chorgesang nach der Schlacht, auch von Tacitus für die alten Germanen bezeugt, ist natürlich keiner Niederlage gewidmet; sie soll in Vergessenheit fallen, ohne nachwirkend den Mut zu drücken. Nur ein Sieg über die „Deusen" ward in Ditmarschen besungen; nicht anders ließen die Indianer vor und nach dem Feldzug ausführliche begeisternde Kunde von glorreichen Kriegstaten ertönen, die sie auch einer kampflosen Zeit des Verfalles als ehrwürdig und segenbringend bewahren. *Unum annalium et memoriae genus*: hier in Liedern mit anwachsendem epischem Stoff keimt die geschichtliche Überlieferung, von Stämmen fortgepflanzt, als *majorum laudes* auch durch ein stolzes Familienbewußtsein zum Vorbild erhalten. Der Botokude läßt es noch bei dem kahlen Lobspruch: „Der Häuptling hat keine Furcht" bewenden; der Indianer, ein geübter Rhetor, bildet hyperbolische, tautologieenreiche Kampf- und Preislieder. Dem Neger ist es nicht mehr genug, zum Valet einsilbig zu wiederholen: „Er scheidet", sondern das Thema „Der weiße Mann geht heim" wird von einem Vorsänger und einem Chor mit vielen O! o! o! im Trommeltanz zur Darstellung des ganzen Verlaufes der Stanleyschen Expedition erweitert, und die Begebenheiten schwinden nimmer völlig aus dem Gedächtnis. Wo keine Häuptlinge emporragend gebieten, bei Buschmännern, Feuerländern usw., ist nicht die Spur einer Aristeia und heroischer Überlieferung. Ruhmlieder (κλέα ἀνδρῶν) sind adelig geartet. Sie werden zunächst dem Helden in Person zugejauchzt, und er kann sie, wenn einmal die bloße Improvisation einer längeren, gehaltvolleren Fassung gewichen ist, nach Jahren vernehmen: Odysseus hört am Phaiakenhof eigene Großtaten aus Demodokos' Munde; nicht viel anders wurde noch dem Türkensieger Tschupisch Stoja der Preis des Salaschfeldes neun Jahre später von einem fahrenden Sänger vorgetragen. Und der Held selbst besingt, was eben seiner Stärke geglückt ist: ein Basutoskrieger erzählt nach Kampf und Bad den Umsitzenden im Zelt erst redend, dann singend seine rühmlichen Abenteuer; ein Indianerhäuptling spielt vor dem repe-

Ruhm.

tierenden Chor die Trümpfe seines Kriegspfades aus: „Wenn ich mich den Feinden entgegenwerfe, bebt die Erde unter meinen Füßen“ ... Bei Begrüßungen und Abschieden ertönt das Lob, und es gibt dem Schmaus eine höhere Weihe als die gemeine gesellige Freß- und Sauflyrik.

Totenfeier.

Nicht ungerühmt darf der verstorbene Held dahingehen. Das Epicedium entfaltet sich aus Schluchzen und Wehgeschrei zu reichen Formen und Riten, auch wohl zu allgemeiner Betrachtung der Vergänglichkeit; doch tritt ein solches Fidschilied („Der Tod ist leicht. Zu leben, was nützt es? Der Tod ist Ruhe“) bei den abstraktionsarmen Naturvölkern so selten hervor, wie die regelmäßige Feier des Seelentages. Daß Jephthas Tochter jährlich eine halbe Woche hindurch von den Jungfrauen gleich einer entrafften Proserpina bejammert wird, erscheint viel auffälliger, als wenn in demselben Buch der Richter Siseras Mutter ihre Klagen häuft. Eine Person singt oder spricht, der Chor stimmt mit Ach und Weh ein. Blutsverwandte führen das Wort. Warum die Witwe hinter der Schwester zurücksteht, begreift sich wohl; sie kann aber im stillen die Wollust des Leides finden, und mangelnde Aufzeichnung von Klagen um eine verlorene Braut, einen entrissenen Geliebten beweist doch nicht, daß solche Nänien bei *upper wilds* unmöglich seien. „Mein junger Sohn (Bruder), nie werd' ich ihn wiedersehn!“ lautet einzelner und chorischer Nachruf in Australien. „Wehe mir, daß ich deinen Sitz anschauen soll, der nun leer ist! Deine Mutter bemüht sich vergebens, dir die Kleider zu trocknen. Sieh, meine Freude ist ins Finstre gegangen und in den Berg gekrochen“: so beredt hebt der grönländische Vater mit heulender Stimme den Nekrolog an und entwirft, während die umsitzenden Männer das Haupt in die Hand stützen und ihre Frauen schluchzend auf dem Boden liegen, einen ganzen alltäglichen Lebenslauf, bis er wieder zur eigenen Klage einlenkt. Stilistisches Hauptmittel der Nänie ist allenthalben die unmittelbare Apostrophierung, wenn der einfache Aufruf zur Trauer überboten wird und das Ereignis die Leute stärker anpackt als etwa Livingstones Tod die beständig improvisierenden Neger. Da hieß es nur: „Heute starb der Engländer, der andres Haar hatte als wir. Kommt und schaut den Engländer“, während den Andamanen ein ferner halb mythischer, halb historischer Fall in einer zersungenen dunkeln Totenromanze fortdauert. Mit der starken Anapher „Ach, schmerzvoll, o!“ heften die Madagassen, um das Erlöschen eines ganzen Geschlechts zu betrauern, ein knappes Sätzchen an das andere und stöhnen nach jedem epiphorisch: „Weinend allnächtlich!“ Ergreifend schildern die nordostindischen Ho ihre Verlassenheit und Sehnsucht, bis das lange Lied ausklingt: „Gefegt wird für dich und gesäubert; und wir sind hier, die dich allzeit liebten; und hier ist Reis für dich und Wasser; kehre heim, kehre heim, kehre zu uns zurück!“ Man vergegenwärtigt sich Tugenden und Taten des Verstorbenen; man gibt ihm Speisen, Geräte, Waffen mit in das nun erhöhte Leben. So wird der Nadowesse, wie Schiller es einem englischen Reisewerk nachdichtet, aufrecht auf die Matte

gesetzt inmitten der Männer, die reihum schwülstige Ansprachen zu seiner Ehre hier und drüben halten; der Klagegesang fällt den Weibern zu. Das ist über die ganze Welt hin ihr besonderes Gebiet; bei primitiven Völkern, als bezahltes Gewerbe der *praeficae* in Altrom, als weiche Liebespflicht z. B. bei den Litauerinnen, als heftigeres Amt für Neugriechinnen und auf Korsika. Uralt leben diese vielberufenen *voceri*, meist von den nächsten Verwandten gesungene Frauenlieder, fort in epithetenreichen, bequem abwandelnden Anrufen: „O du“ ...; wenn es einer *mala morte* gilt, mit der heißen Mahnung zur Blutrache. Dabei halten die Weiber einen leidenschaftlichen Umgang *(caracolo)* um den Sarg, noch ebenso wie man das auf altgriechischen Vasen sieht. Herrschern aber ziemt der feierliche Umritt: um Attilas aufgebahrte Leiche reiten ihn lobend die vornehmsten Mannen; Beowulfs Grabhügel umkreisen zwölf Edelinge, singend den Hochgesang, „wie es sich ziemt“. Und erschöpfend stellt die Ilias alle Einzelklagen und alles chorische Leid nach Patroklos' Tod bis zu den großen Opfern und Kampfspielen dar — Sänger stimmen an, „ringsum seufzen die Weiber“. Noch Lucian mustert reiche Totenfeier.

Satire.

Der frohen oder trauernden Verherrlichung steht als Urgattung die Satire gegenüber, die ja auch Kinder mit grausamer Mimik an unsympathischen Wesen oder Mißgestalten üben. Der Dakota, der seinen sieggekrönten Häuptling ironisch preist: „Freund, du hast dich schlagen lassen“, wird gewiß des vernichtenden Spottes mächtig sein. Man kopiert drollige Tiere zur Belustigung und übertreibt lächerlich auffallende Eigenheiten des Nächsten, des Fremden, was auch in der Namengebung seinen Niederschlag findet. Afrikaner stellen sich, von Refrainschreiern umgeben, auf und heften jedem Vorüberkommenden eine höhnische Zensur an. „O was für ein Bein! Du känguruhüftiger Kerl!“ singt mit Karikaturgebärden der Australier. Virtuosen in Wort und Gestus sollen die Ostjaken sein. Zahlreiche Spottverse sind aus dem Mund der Suahelis aufgezeichnet worden. Stundenlang sitzen tatarische Männer auf der Lästerbank und ziehen einander im Stegreif auf, wie das Hänseln und „Tratzen“ unserer Älpler zwischen einzelnen oder Verbänden als Wortgefecht dem handgreiflichen Hader vorausgeht. Die sehr selten zur Prügelei, geschweige zum Mord schreitenden Eskimos haben ihren „Singestreit“, der hier als ein Hauptbeleg naiver Satire mit den anschaulichen Worten des alten Cranz vergegenwärtigt werden soll: „Wenn ein Grönländer von dem andern beleidigt zu sein glaubt, so läßt er darüber keinen Verdruß und Zorn, noch weniger Rache spüren, sondern verfertigt einen satyrischen Gesang, den er in Gegenwart seiner Hausleute und sonderlich des Frauenvolkes so lange singend und tanzend wiederholt, bis sie alle ihn auswendig können. Alsdann läßt er in der ganzen Gegend bekannt machen, daß er auf seinen Gegenpart singen will. Dieser findet sich an dem bestimmten Ort ein, stellt sich in den Kreis, und der Kläger singt ihm tanzend nach der Trommel unter oft wiederholtem *Amna ajah* seiner Beisteher, die auch

jeden Satz mitsingen, so viel spöttische Wahrheiten vor, daß die Zuschauer was zu lachen haben. Wenn er ausgesungen hat, tritt der Beklagte hervor, und beantwortet unter Beistimmung seiner Leute die Beschuldigung auf eben diese lächerliche Weise. Der Kläger sucht ihn wieder einzutreiben, und wer das letzte Wort behält, der hat den Prozeß gewonnen, und wird hernach für etwas recht Ansehnliches gehalten, Sie können dabei einander die Wahrheit gar derbe und spöttisch sagen, es muß aber keine Grobheit und Passion mit unterlaufen; die Menge der Zuschauer dezidiert, wer gewonnen hat, und die Parteien sind hernach die besten Freunde." Ähnlich werden alle Rechtshändel ohne Strafen und Repressalien geschlichtet. „Doch sieht man wohl, daß es dabei nur auf ein gutes Maulwerk ankommt; daher die berühmtesten Satyrici und Sittenlehrer auch unter den Grönländern gemeiniglich die schlechtesten in ihrer Aufführung sind."

Dieser schon so komplizierte Vorgang mit doppelter Rüstung, Sologesängen und Tanzbewegungen zur Trommel, Halbchören und einem Gerichtshof schließe unseren Eilmarsch durch die Gattungen, weil er besonders eindringlich den Weg vom bloßen Ruf her entwickelt.

Wurzeln des Dramas.

VI. Ausblick auf das Drama. Als Uhland seinen Tübinger Studenten eine ursprüngliche „gewisse Ungeschiedenheit der Geisteskräfte" dartat, fuhr er fort: „so erwächst auch in der Poesie selbst erst der ungeteilte Baum, bevor er sich in seine Äste spaltet." Im Gegensatze zu dem englischen Forscher, der alle Dichtung aus Selbstgesprächen ableitet, und zu blinden Verfechtern der epischen Priorität sehen wir eine Ur-Allkunst Laut und Gestus nach dem Chortakt mannigfach regen. Sie umfaßt Gesang (Geschrei), Tanz, Instrumentalbegleitung, ruft sehr früh aus der Masse den Solisten auf, scheidet also Einzelkräfte, Komparserie, Orchester und Publikum und enthält als Singtanz, Danza hablada (gesprochener Tanz), Pantomime, Ballett Elemente des Dramas, die Oper eingeschlossen. Ein Regisseur steht bereits an der Spitze, um den Takt zu geben, die Figuren flügelmännisch vorzubilden und als Vorsänger zu wirken. Daß es auf sehr primitiven Stufen doch nicht an aller Ausstattung fehlt, lehrt außer den vielen Berichten ein Gang ins Museum für Völkerkunde, wo geflochtene und geschnitzte Kopfmasken, krinolinenartig abstehende ströherne Tanzröcke u. dgl. von Amerika wie von der Südsee her zur Schau liegen. Die Kunst der Bemalung wird reichlich gepflegt. Sogar ein Magazin für Requisiten ist im Klubhaus vorhanden. Nach der lustigen Seite weisen allerhand mimische Scherze, zu denen sicherlich auch manche Tierreigen wie der Froschtanz mit obligater Quakbegleitung oder späterhin australische, kamtschadalische Karikatur fremder Besucher gerechnet werden müssen; nach der ernsten gottesdienstlichen und heroischen die Fülle all der vorhin berührten Erscheinungen. Jagd- und Kriegspantomimen bringen Spannung, Stoß und Gegenstoß in das Urdrama. Feierliche Riten und

Liturgieen führen zu vollerer Darstellung, zu fester Gliederung. Einfache „Conflictus“ wie der Streit zwischen Sommer und Winter, Schnitteraufzüge u. dgl. bleiben jahrtausendelang in Geltung, und manche Völker — man denke nur an die hochentwickelte semitische Poesie — kommen nicht über mimische Tänze und über Dialoge hinaus zu einem wirklichen Drama, während etwa bei den Chinesen sowohl die kompendiarische Sonderszene als die monströse Länge, bei den schauspielerisch ungemein begabten Japanern ein Mischmasch krasser und hanswurstmäßiger Effekte noch den unüberwundenen Tiefstand bezeichnen. Doch auch das Erhabenste aus Uranfängen abzuleiten, von den Gipfeln der attischen Tragödie, des mythisch-heroischen Bürgerspieles zu Dionysos' Ehren, und der attischen Komödie mit ihrem Phallusattribut, ihren Tierchören zurückzudringen bis in den Bergwald, wo die „Böcke“, des Gottes voll, orgiastisch tobten, hat uns allmählich die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung gelehrt. Hier nun sei als typisch zusammengefaßt, was nach flüchtiger älterer Kunde von nahverwandten Erscheinungen der eingehende, mir durch meinen Kollegen A. Brückner vermittelte Bericht des russischen Lehrers Gondatti über die Mansen vorbringt. Dieser arme und unkultivierte, noch wesentlich schamanistische Stamm im fernen Obgebiet Nordwestsibiriens kennt nichts Höheres als seinen uralten Bärenkultus. Ist so ein heiliges Tier erlegt, dann gibt es die größten, zum Teil bestialisch-sinnlich ausartenden Nachtfeste, die sich zusammensetzen aus Dreimännergesängen mit Reverenzen vor der ehrwürdigen Beute, Schmäusen und improvisierten kleinen Dramen. Diese werden ebenfalls von drei bewährten Kräften in Holzmasken aufgeführt, bei voller saturnalischer Freiheit; die kurzen Pausen füllt Chorgesang aus. Dreiunddreißig solche Einakter, deren in jeder Nacht etwa zehn zur Schau kommen (also bei der längsten Dauer des Bärenfestes hundertundzwanzig!), hat Gondatti analysiert. Das Urphänomen ist natürlich ein religiöser, zauberischer Tiertanz der Jäger, aus dem sich ernst und possenhaft, auch als tragikomisches Gemengsel, zwei Triebe entfaltet haben. Einmal stellen schlichte Szenen Freud und Leid der Jagd auf Bären, Zobel usw. und des Fischfanges dar; den Verkehr mit Tobolsker Kaufleuten; die Verhauung eines Steuerbeamten; die Unterweisung zweier Mädchen durch ein gewitztes älteres, wie Männer zu kapern seien — also kleine Lebensausschnitte, die entschiedenen Realismus gegenüber jenem geheimnisvollen Bärenkultus atmen. In der zweiten Gruppe herrscht größere Verwicklung, und der Umstand, daß solche Stücke besonders gegen Ende des ganzen Festes gespielt werden, erweist eine bewußte Steigerung des Repertoires. Menschliches und Dämonisches zeigt sich hier noch verschränkt: zwei Mansen machen mit Hilfe einer Waldnymphe reiche Jagdbeute, weigern ihr aber die als Lohn begehrte Heirat, erlegen nun nichts mehr und schreien endlich verzweifelt nach der Maid; umsonst, sie müssen Hungers sterben. Neben dieser Romantik erscheinen ganz moderne Motive: ein Samojede kommt zu einem Mansenpaar, der Wirt

Beispiel der Mansen.

ist seiner fremden Sprache ganz unmächtig, aber zwischen der kundigen Frau und dem Gast entwickelt sich nach spaßhaften Mißverständnissen eine böse Intimität, bis der arme Hahnrei mit dem Saft giftiger Pilze betäubt wird ... So steigt in diesem Rahmen das Drama vom Tiertanz bis zur raffinierten Ehebruchstragödie hinan.

Wurzeln des Epos.

VII. Ausblick auf das Epos. Von der geselligen Dramatik, deren chorische Herkunft überall mit Händen zu greifen ist, trennt sich die nur dem Gehör und dem Geistesauge gewidmete Epik schon dadurch, daß hier einer ruhend erzählt und sein Kreis zwar mit Zeichen heiterer oder ernster Teilnahme, doch im wesentlichen schweigsam lauscht; höchstens daß bei afrikanischen Stämmen kurze Märchensätze gewohnheitsmäßig durch eine Art von Musikrefrain gedehnt werden. Sie ist daher in unserer Ur-Allkunst nicht eingeschlossen, aber jeder berichtende Satz in einem religiösen Hymnus, einem Preislied, einem Nachruf gibt ihr ein Samenkorn, dem halb lyrische, halb epische Gesänge entsprießen. Denn wer wollte die großen Gattungen überhaupt reinlich und radikal voneinander scheiden! Goethe, von dreien redend, lobt doch ihr Zusammenwirken in den vorzüglichsten Balladen der Völker, und wir bewundern z. B. an hudhailitischen Texten der vorislamischen Zeit die gewaltige Wucht, mit der Taten und Ereignisse verewigt werden. Während die Chorpoesie gebunden sein muß, eignet der Erzählung von vornherein auch ungebundene Rede, weshalb Prosadichtung zwar nicht im primitivsten, doch im frühen Kunstbereich anzusetzen ist. Später sieht man die beiden Hemisphären sich vielfach schneiden, und solche Mischformen reichen von Hymnen, Balladen, Märchen bis zur großen Cante-fable des romanischen Mittelalters. Die überzeugende Rhetorik gewinnt in Beratungen ihre Schwungkraft, die rührende an der Bahre. Didaktisches, als starkes Element verschiedener Liedgattungen, auch in knappen Gebinden uralter Bauernweisheit und anderen Sprüchen ausgeprägt, bildet sich weiter. Immer und allerwärts sind dem Menschen, großen wie kleinen Kindern, Gebilde des eingeborenen Fabulierdranges ein lieber Zeitvertreib in müßigen Stunden gewesen. Von kurzen sonderbar erscheinenden Begebenheiten an und aus unbeholfener enggepackter Erinnerung heraus zu höheren Sphären der Einbildungskraft und des Vortrages. Woher dies und das stamme, Feuer oder Baumwolle, Tätuieren oder Sterben, wird ätiologisch berichtet. Kosmogonische Mythen, Wanderungs-, Ahnensagen und andere Halbhistorie, Spuk- und Schreckgeschichten erbauen, belehren und dienen der Lust des Gruselns. Anekdoten und Schwänke pflanzen sich fort. Tierfabeln, natürlich ohne jede Apologenmoral und künstliche Spiegelung, sondern völlig naiv, wie J. Grimm es mit richtiger Grunderkenntnis auf einem ungeeigneten Feld erweisen wollte, sind den Naturvölkern lieb, Übereinstimmungen nur mit großer Vorsicht auf Migration zurückzuführen, so gewiß auch europäische Fuchsstücklein in Afrika dem Schakal angepaßt werden. Die weite Mär-

Formen. Gattungen.

chenwelt schöpft einen Teil ihrer unübersehbaren Motive aus der Phantastik des Traumes und führt Gottheiten, Dämonen, Menschen, Tiere, beseeltes Gerät bunt durcheinander. Bei den Wiederholungen beliebter Geschichten verlangt der Zuhörer gleich unseren Kindern, die allen Varianten abhold sind, möglichst denselben Wortlaut und ergötzt sich auf der Südseeinsel wie im brasilianischen Urwald an den stereotypen Formeln „Es war einmal" und „Das Märchen ist aus." Lockerer Unsinn und dürftige Epitomen pflanzen sich neben handlungsreichen, doch nicht ausmalenden Erzählungen fort, die den Mangel an Psychologie und individueller Zeichnung durch fesselnde und steigernde Züge wett machen, bis Indianer so gut wie Grönländer es zu epischen Prosagebilden bringen, die wohl verdienen Novellen, auch in höherem Sinn, zu heißen. Der Vortrag all dieser Kleinepik ist überaus lebhaft, indem die Stimme je nach dem Gegenstand und dem einzelnen Effekt moduliert wird und ein erzählender Buschmann so wenig versäumt, die Tierstimmen treulich nachzuahmen, als in der deutschen Kinderstube die Unterscheidung der Geißlein und des Wolfes fehlen darf oder der italienische Straßenrhapsode seine Mimik zugunsten einer gelassenen Objektivität aufgibt. Berufserzähler bilden sich früh heraus. Internationaler Austausch der Kleinepik auf mündlichem Wege tritt nach und nach immer reichlicher ans Licht. Märchen.

Die schriftlose Fortpflanzung aber wird durch gebundene Formen, die ja den Wortlaut ganz anders sichern als die Prosa, einem Gedächtnis, scharf und wachsam wie Aug' und Ohr des Indianers, eingeprägt. Erst das Aufschreiben und Lesen macht bequem, weil man Vergessenes sich so leicht wieder auffrischen kann. Noch in unsern Tagen wahren bäuerliche Analphabeten in Rußland einen solchen Schatz an ererbten Bylinen (Heldenliedern), daß der gelehrte Sammler von demselben Mann sechstausend, von demselben Weib gar achttausend Verse gewinnen konnte. Und wie viele, wie lange Runen hat Lönnrot in Finland für seine vermeinte Herstellung eines zerbröckelten Epos dem Volksmund abgelauscht! Wir begreifen wohl, daß nicht nur bei den Serben, sondern auch bei zahlreichen Naturvölkern die Blinden durch ihr keiner äußeren Zerstreuung unterworfenes Gedächtnis wie Demodokos als Hüter der epischen Poesie wirken und damit ihr Leben fristen. Auf die Talentgrade, die schon in den Niederungen behende Vortänzer oder tüchtige Vorsängerinnen an die Spitze des Haufens stellen, haben wir bereits geachtet und wundern uns nicht, wenn dann z. B. die Mincopies überlegene Dichter auszeichnen, Papuaner einem Weißen die Rezitation aus Tausend und einer Nacht erklecklich bezahlen, bei den Maoris ein Tätuiermeister seine Kunst in selbstgefälligen teils feierlichen, teils humoristischen Liedern anpreist, wenn Neger ihren Barden ein Honorar für Lobgedichte auswerfen, in Senegambien mit einem erblichen Rhapsodenstand offizielle Historiographen erstehen, wenn ural-altaische Stämme lyrische Improvisation als natürliches Gemeingut betrachten, aber zugleich den hervorragenden Schöpfern hohen Überlieferung. Beruf.

Respekt zollen und etwa die Kara-Kirgisen neben mannigfacher einzelner und chorischer Stegreifpoesie eine Sängerkaste hegen. Von den indischen Pentados wird gemeldet: sie haben Berufssänger, die beim Fest Heldentaten der Vergangenheit künden und so die geschichtliche Erinnerung wahren. Noch immer kann das Wort sich mit dem Reigen einer Schar verbinden (man denke nur an die Färöer), aber der chorischen Urpoesie gehört diese Erscheinung der Epik nicht an.

Heroendichtung, von Aöden geschaffen, von Rhapsoden weitergetragen, ist bei aller Teilnahme des Volkes ihrer Natur nach aristokratisch, nicht erst in den Adelskreisen des homerischen oder nibelungischen Epos. Talent auf der einen, Stolz und Macht auf der andern Seite schaffen den Stand, die Überlieferung, die Fortbildung; wandernde Spielleute, wie jene
Stil. südslawischen Blinden, verbreiten die Lieder. Eine Stiltradition bildet sich aus, reich an formelhaften Wendungen und festen, nicht der jeweiligen Begebenheit oder Stimmung entsprechenden Beiwörtern, der direkten Rede hold; aber es war recht verkehrt, daß selbst Miklosich, statt nach Naturforscherart sein Feld zu beschreiben, mit vagen Humboldtischen Gesetzen hantierte und, so wichtig die Analogieen sind, zwischen Hellenen und Slawen, Germanen und Romanen gar nicht unterschied. Lehrt doch ein flüchtiger Überblick, wie verschieden an Zahl und Ausmaß hier und dort die Gleichnisse oder die stereotypen Verse (wobei auch die Differenz von fortlaufenden Zeilen und Strophen mitspielt) auftreten, wie anders der breite Stil eines russischen Ilja-Liedes den Fortgang mit gleichgültigen Details entwickelt als bei Homer oder gar im Hildebrandsliede. Aber diese Fragen samt der Entstehung größerer Zyklen und den als Nostos des Odysseus, als Achilleis zum Wachstum bestimmten Epopöen liegen außerhalb unserer Aufgabe. Wir haben hier nicht zu untersuchen, welche Hemmnisse sowohl die Despotie als der Monotheismus dem Epos bietet, warum trotz allen Bedingungen dazu kein Homer die Wladimir-Byliny Rußlands oder die Marko-Balladen Serbiens in ein großes Ganzes neuschöpferisch geschlagen hat, worin malaiische Epik von Indien abhängt. Auch das jüngst von Heusler so einsichtig erfaßte Problem des fundamentalen Unterschiedes zwischen Lied und Epos kann hier nur mit dem Hinweis darauf gestreift werden, daß die Legende, mitten im Zeitalter
Kalewala. Lachmannischer Kritik sei den Finländern ein lebendiger Homer erschienen, Elias Lönnrot, der uralte umlaufende Lieder der „Buchbindertheorie“ gemäß zur harmonischen Einheit gefügt habe, vor Comparettis Richterauge endgültig zerstoben ist. Dieser „Kalewala“ ist kein wiederhergestelltes Epos, sondern ein durch den selbstdichtenden talentvollen, national begeisterten Redaktor von einer Fassung zur andern willkürlich ersonnenes und trotz seinem Mörtel in allen Fugen klaffendes Sammelprodukt aus alten und neueren Runen, den lappischen verwandt. Sie sind der Magie des Schamanismus entsprossen, balladenhaft, lyrisch, oft herzergreifend, aber außer dem von Lönnrot hineingezogenen Kullerwo gestaltlos unfaßlich,

ohne Heros, ohne Hintergrund eines Heldenalters. Auf dem Boden dieser Anschauung und Kunst konnte überhaupt kein Epos erwachsen. Steigen wir tiefer zu den durch Schiefner verdeutschten „Heldensagen der Minussinschen Tataren", so bleibt es bei geschlossenen Einzelliedern, deren Zusammenhang auch nur im krassen Zauberwahn liegt. Dämonen, Menschen ohne Individualität, Tiere wirbeln durcheinander; der nur an einer Stelle verwundbare Held, einer der vielen Vettern Achills und Siegfrieds, streicht schattenartig vorbei; die ungeheuersten Kämpfe und Grausamkeiten, auch jahrelanges Saufen und Schlafen wechseln mit genrehaften Familienszenen; Zauberei übt ihre verwandelnde Kraft; ein Inferno mit zehn Abteilungen für bestimmte Verbrechen tut sich auf; nicht ohne Iterata („Als das Morgenrot hervorbrach, Auf zum Himmel stieg die Sonne") und feste Formeln („Also gab Kara Khan Antwort") mischt der Stil Einfaches und Absurdes, Rührendes und Scheußliches — das Ganze hinterläßt den Eindruck eines wüsten Traumes. Tataren.

Die Großepik kann nur erblühen, wenn Großes erlebt ist; nicht im trägen Frieden älterer Letten, geschweige denn im Einerlei des primitiven Stammes. Sie haftet, wie schon W. Schlegel bündig bemerkt und vornehmlich Müllenhoff mit allem Nachdruck ausführt, an der größten und entscheidendsten Epoche im Leben eines Volkes: „es ist in den Zusammenhang der Geschichte eingetreten, und die Zeit des bloß natürlich unbewußten Daseins und Zustandes ist vorüber." Vorbei aber ist auch das eigentliche Heldenalter selbst, es sei an Dschanghar oder Karl den Großen und ihre Paladine geknüpft. Jahrhunderte mögen verstreichen, bis zwar nicht unmittelbar aus, doch nach Liedern, die Mythisches und Geschichtliches verschmelzen, von dem Kunstverstand einzelner Dichter Epen geschaffen und im Wandel der Zeit abgerundet werden. Großepik

Naturvölkern bleibt das versagt. Auch die große Wiegenzeit des Epos kennt viel mehr den Wahrer als den Mehrer der Poesie, und ein „Ich" im Anfang des Hildebrandsliedes will durchaus nicht diesem tragischen Zweikampf den Stempel einer persönlichen Fassung aufdrücken. Wie schon auf primitiven Stufen ein gewisses Eigentumsrecht, ohne den Anspruch literarischer Autorschaft, aus der Gewohnheit des Vortrags erwächst (man denke dabei an studentischen Rundgesang), so stellt der Rezitator sich auch in Gedanken nicht als Verfasser vor, der Spielmann als Herold nicht des Neuen, sondern des Alten. „Die Harfe geht noch von Hand zu Hand ... die ganze Masse ist noch, wie ein Zug von Wandervögeln, in der poetischen Schwebung begriffen, und die Einzelnen fliegen abwechelnd an der Spitze": dies schöne Bild braucht Uhland für die Epoche der Völkerwanderung, vielleicht mit unschädlicher Übertreibung. Das einleitende Bekenntnis eines finnischen Laulaja stehe daneben: „Hundert Sprüche weiß ich ... Meine Wissenschaft sind Lieder, meine Habe sind Verse, von der Straße hab' ich sie aufgelesen, von den Zweigen hab' ich sie gepflückt, von den Büschen abgestreift; da ich als Kind die Lämmer

auf den honigreichen Wiesen, auf den goldenen Hügeln hütete, wehte der Wind mir Lieder zu, hunderte wiegten sich in den Lüften, kamen in Wellen gezogen, und wie Wasser regneten Sprüche hernieder... Es sang sie schon mein Vater, wenn er einen Griff an die Axt machte, auch von der Mutter lernt' ich sie, wenn sie die Spindel drehte." —

Wie die Lyrik autonom wird und ihren Bund mit dem Gesang teils erhält, teils löst, wie Oper, Ballett, Pantomime Schwesterkünste innig vermählen, das Rededrama jedoch emanzipiert dasteht, das kann hier nicht ausgeführt werden.

Diese Skizze hat es nur mit einer keimkräftigen Poesie zu tun, die trotz allen Ansätzen und Trieben weder den vollen Begriff des schaffenden Dichters, noch das große geschlossene Sprachkunstwerk kennt. Erst die schriftliche Fassung scheidet Vortrag und Produktion, sie erst führt Drama und Erzählung, vollends den späten Prosaroman als das moderne Epos, ans Ziel der Entwicklung. Mit einem Wort: die Naturvölker haben keine Literatur.

Literatur.

Dieser Abriß verträgt keine umfänglicheren Literaturangaben, geschweige denn Übersichten für Völker und Stämme; auch können hier nicht all die Beispiele, die ja zum Teil etwas Zufälliges haben, nach ihren Fundorten zitiert werden. Ich nenne, mit ein paar Ergänzungen, nur die Werke der im Text angeführten neueren Forscher.

LUBBOCK, Prehistoric times (zuerst 1865). SPENCER, Essays (1868 u. a.). TYLOR, Primitive culture (1871). POSNETT, Comparative literature (1886) (gleichzeitig deutsch: Internationale wissenschaftl. Bibliothek). FRAZER, The golden bough, 2. Aufl. (1900). GUMMERE, The beginning of poetry (1901). DILTHEY, Festgaben für Zeller (1887), S. 303. SCHERER, Poetik (1888). BURDACH, Zeitschrift für deutsches Altertum 27, 343. WUNDT, Physiolog. Psychologie (zuerst 1874); Völkerpsychologie (1900 f.). E. MEUMANN über Rhythmus in Wundts Philos. Studien X (1894). KARL GROOS, Die Spiele der Tiere (1896). Derselbe, Die Spiele der Menschen (1899). ERNST GROSSE, Die Anfänge der Kunst (1894). BÜCHER, Arbeit und Rhythmus, 3. Aufl. (1902).

Sehr vieles ist zerstreut in Reisebeschreibungen, in den deutschen und ausländischen Zeitschriften für Völkerpsychologie, Folklore, Ethnologie, Anthropologie, der Mélusine, dem Globus (1904 f. PREUSS, Der Ursprung der Religion und Kunst, belesen, doch mit schiefen Kombinationen); reich D'ANCONA, La poesia popolare italiana (1878), und BÖCKELs Einleitung der „Deutschen Volkslieder aus Oberhessen" (1885). WAITZ und GERLAND, Anthropologie der Naturvölker (1859—73). FRIEDRICH MÜLLER, Allgemeine Ethnologie (1878). PAUL und FRITZ SARASIN, Ergebnisse wissenschaftlicher Forschungen auf Ceylon, Bd. 3: Die Weddas (1892 f.). K. VON DEN STEINEN, Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens (1894). RINK, Tales and traditions of the Eskimo (1875 u. a.).

S. 11. Zur Metrik: WESTPHAL in Kuhns Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung 9, 437; USENER, Altgriechischer Versbau (1886). — Refrain, Reim, Stilistisches: v. BIEDERMANN im Johannesalbum (Chemnitz, 1857), Zs. f. vgl. Literaturgeschichte 3, 415; R. M. MEYER, ebenda 1, 34; EHRENFELD, Studien zur Geschichte des Reims (1897).

S. 20. Zum Drama: GONDATTI in den Moskauer Berichten der K. Gesellschaft für Naturgeschichte, Anthropologie und Ethnographie, Bd. 48 (1888).

S. 22. Zum Epos: Einwände zielen besonders auf W. WACKERNAGEL, Poetik etc. (1873) und MIKLOSICH, Denkschriften der Wiener Akademie, Bd. 38 (1890). — Prinzipielles: NÖLDEKE, Das iranische Nationalepos (Abdruck aus dem Grundriß der iranischen Philologie, 1896). — Gemeint sind ferner im Text die Arbeiten von MÜLLENHOFF (oben De antiquissima Germanorum poesi chorica), Deutsche Altertumskunde 1, 8; A. HEUSLER, Lied und Epos (1905) (KER, Epic and romance, 1892); COMPARETTI, Der Kalewala (deutsch, Halle, 1892); SCHIEFNER, Heldensagen der Minussinschen Tataren (Petersburg, 1859).

DIE ÄGYPTISCHE LITERATUR.

Von

Adolf Erman.

Einleitung. Der reiche Boden und das glückliche Klima Ägyptens haben dem Volke, das das Niltal bewohnte, früh sein Dasein erleichtert und haben ihm weit eher als den meisten anderen Völkern die Möglichkeit gegeben, die Anfänge einer höheren Gesittung zu erreichen. In unvordenklichen Zeiten hat sich hier das Staatsleben entwickelt, hat die bildende Kunst ihre ersten Schritte getan und haben die verschiedenen Handwerke sich ausgebildet. Die wichtigste Errungenschaft des ägyptischen Volkes aber war, daß es sich eine Schrift erschuf, zunächst eine unbeholfene Bilderschrift, die sich dann aber bald, durch Aufnahme phonetischer Bestandteile, zu jenem Schriftsysteme der Hieroglyphen entwickelte, das, so unvollkommen es uns Modernen auch erscheinen mag, für sein eigenes Volk doch ein vortreffliches Hilfsmittel zur Fixierung der Gedanken war. Wie hoch der Ägypter selbst von diesem Besitze seines Volkes dachte, zeigt sich schon darin, daß er die Erfindung der Hieroglyphen dem Gotte der Weisheit zuschrieb und daß er sich diesen selbst nicht anders denken konnte, als einen gelehrten „Schreiber der Götter". Aber auch diese Erfindung würde nicht ihren vollen Einfluß auf das Volk haben ausüben können, wäre nicht eine andere dazugekommen, die Erfindung des Papiers, das es sich aus dem Papyrusschilfe seiner Sümpfe bereitete. Auf diesem herrlichen Material die Binse als Feder zu führen und mit schwarzer und roter Tinte kalligraphische Schriftzeichen herzustellen, das ist zu allen Zeiten die Freude und der Stolz des Ägypters gewesen. Schreiben zu können, ist ihm das Zeichen des gebildeten Mannes, und das ganze Leben des Volkes wird von der Schrift beherrscht. Alles wird aufgeschrieben und alles notiert, und wenn auch die meisten Schriftstücke sich natürlich auf die Bedürfnisse des Haushaltes, der Verwaltung und des persönlichen Verkehres bezogen, so hat man die Schrift doch von alters her auch zu höheren Zwecken benutzt. Ihr verdanken die Ägypter das geistige Leben, das bei ihnen früh erblüht ist, um nie wieder zu verlöschen.

Uns, die wir heute diesem geistigen Leben und seinem Schrifttume nachgehen wollen, ist diese Aufgabe freilich schwer gemacht, denn nur weniges aus der Menge der ägyptischen Literatur hat sich erhalten und auch dieses wenige hat nur der blöde äußere Zufall, der gerade dieses oder jenes Grab vor der Zerstörung schützte, gerettet. Unser Urteil über die ägyptische Literatur bleibt daher im einzelnen unsicher genug, wenn wir auch den allgemeinen Gang ihrer Entwicklung jetzt ohne zu großes Wagnis darstellen können.

I. Die Literatur der älteren Zeit. Wie bei fast allen Zweigen der ägyptischen Kultur verlieren sich auch bei der Literatur die Anfänge im Dunkel der vorhistorischen Zeit. Daß es vor den ältesten Denkmälern, die uns erhalten sind, schon eine ausgebildete Literatur gegeben hat, das verrät uns die Sprache, die, soweit hinauf wir sie auch verfolgen, schon das Gepräge einer Literatursprache trägt. Sie ist voll von festen Bildern und poetischen Bezeichnungen, wie sie nur eine reiche Poesie ausgebildet haben kann. Uralt ist auch die poetische Form, die die ägyptische Dichtung zeigt: der sogenannte Parallelismus membrorum; er beherrscht sie ebenso, wie er die hebräische und babylonische Poesie beherrscht, und wo immer ein Ägypter in gehobener Rede spricht, stellt sich dieser Parallelismus unweigerlich ein. Daneben existierte gewiß von alters her ein Metrum; die kurzen Verszeilen, in die die Gedichte zerfallen, lassen sich auch von uns noch leicht erkennen, aber da wir von der ägyptischen Sprache ja nur die Konsonanten und nicht die Vokale kennen, so ist es unmöglich, Näheres über diese Metrik zu ermitteln. Ein beliebter Schmuck der Rede sind endlich, und zwar schon in der ältesten Zeit, die Wortspiele und Alliterationen.

Form der Poesie.

Auch die Gegenstände der ältesten Poesie lassen sich noch leicht erkennen; sie feierte in Liedern den König und seine Großen, die Götter und die vornehmen Toten. Aus dieser zweiten Gruppe ältester Dichtungen ist uns manches erhalten, Lieder an den Sonnengott, an die Himmelsgöttin, an den Gott Osiris u. a. m.; sie sind uns bewahrt geblieben, weil sie später für den Dienst der Toten verwendet wurden. Ihre Art mag man aus folgender Probe ersehen, einem Gebete an den Sonnengott:

Älteste Poesie.

Ich verehre dich, wenn deine Schönheit mir vor Augen steht,
und wenn dein Glanz auf meinem Leibe ruht
und wenn du dahingehst bei deinem Untergang.
Die Abendbarke (der Sonne) segelt fröhlich dahin
und die Morgenbarke voll Freude.
Der du glücklich den Himmel durchfährst
und jeden deiner Feinde (die Wolken) niederwirfst.
Die ruhelosen Sterne jauchzen dir zu
und die nicht untergehenden verehren dich.
Der du untergehst im Horizonte des Westberges,
schön als Sonne alltäglich
und lebend und bleibend als mein Herr!

Während dieses Stück dem Durchschnitt dieser religiösen Hymnen entspricht, schlagen andere Lieder, die die Himmelfahrt des toten Königs verherrlichen, kräftigere Töne an:

Wer fliegt, der fliegt —
es fliegt dieser von euch fort ihr Menschen;
er ist nicht auf Erden
er ist am Himmel . . . . . .
Er stürmte zum Himmel als Reiher,
er küßte den Himmel als Sperber,
er hüpfte zum Himmel als Heuschrecke.

Für die nicht religiöse Seite dieser Poesie besitzen wir, wie schon gesagt, keine Beispiele von so hohem Alter, doch sind die unzähligen späteren Verherrlichungen des Königs gewiß treue Abbilder derselben.

Volkslieder.

Neben dieser anspruchsvollen offiziellen Poesie der Hymnen hat natürlich auch eine Lyrik bestanden, die naiveren Gefühlen Ausdruck gab. Aus sehr alter Zeit (erste Hälfte des dritten Jahrtausends) sind uns die Liedchen erhalten, die der Schafhirt singt und die die Sänftenträger singen, wenn sie ihren Herren tragen. Und aus nicht viel jüngerer Zeit wird der Kern des merkwürdigen Trinkliedes stammen, das zum Genusse des Lebens ermahnt, ehe es dahinschwinde:

Die Leiber gehen dahin seit der Zeit des Gottes
und Junge kommen an ihre Stelle.
Die Sonne zeigt sich am Morgen,
und die Abendsonne geht unter im Westen,
und die Männer erzeugen,
die Weiber empfangen,
und jede Nase atmet Luft —
aber alles was sie erzeugen,
morgens geht es schon dahin.
Feiere den frohen Tag! . . . . . .
Setze Gesang und Musik vor dich.
Kehre allem Traurigen den Rücken
und gedenke an die Freude,
bis daß kommt jener Tag, an dem man verscheidet . . .

Auch zwei andere Teile der ägyptischen Poesie zeigen schon in ihren ältesten Beispielen eine ausgebildete Form, die auf jahrhundertelange Pflege deutet. Es sind dies die erzählende Poesie und die didaktische.

Erzählende Dichtungen.

Die Grundlage der erzählenden Poesie bilden die schlichten Märchen, an denen das ägyptische Volk zu jeder Zeit seine Freude gehabt hat. Aus den späteren Epochen der ägyptischen Geschichte sind sie mannigfach erhalten und aus der älteren Zeit kennen wir wenigstens ein Beispiel davon, das etwa aus dem mittleren Reiche (um 2000 v. Chr.) stammt; es sind das die wunderbaren Erlebnisse eines Seefahrers, den ein Sturm auf eine von Schlangen bewohnte Insel geworfen hattte, einfach und naiv

erzählt und ohne Tendenz. In der Kunstdichtung der gleichen Zeit tritt dann aber die Erzählung neben den eingestreuten Reden ganz zurück. Selbst in demjenigen Gedichte, das keine Tendenz vertritt und rein erzählend sein will, in dem Leben des Sinuhe, nehmen die Reden, Briefe und Betrachtungen für unser Gefühl einen viel zu breiten Raum ein. Nur einzelne Szenen sind es, die uns der Dichter wirklich erzählt: wie Sinuhe aus Ägypten entflieht und von Beduinen in der Wüste vom Verschmachten gerettet wird; wie der Fürst des Landes Tenu ihn an seinen Hof nimmt; wie er dort einen Helden im Zweikampf besiegt; wie der König ihm nach langen Jahren die Heimkehr gestattet und wie er dank der Fürbitte der Königin begnadigt wird. Zwischen diesen frischen erzählenden Partieen aber stehen ermüdend die Teile, die dem Dichter gewiß die Hauptsache waren: die breiten Schilderungen und die Lobpreisungen der königlichen Herrlichkeit:

Re hat die Furcht vor dir hinter die Ebenen gesetzt und den Schrecken vor dir in jedes Gebirge . . . . . Die Sonne geht auf nach deinem Belieben; das Wasser im Strom, man trinkt's, wenn du willst; die Luft vom Himmel, man atmet sie, wenn du es sagst.

In anderen dieser Dichtungen dient dann die Erzählung vollends nur noch zur Einleitung, so in der Geschichte des beredten Bauern. Seine Esel sind ihm widerrechtlich konfisziert worden, und da er in seiner Beschwerde gezeigt hat, wie schön er die Worte zu setzen weiß, so wird seine Sache auf Befehl des Königs widerrechtlich hingezogen, damit er noch mehr so schöne Reden halten müsse. Neun lange Klagen sind das Resultat dieser Willkür und sie alle behandeln das Thema: „Schaffe das Gute und vernichte das Böse — so wie Sättigung kommt, daß sie den Hunger beendige; so wie Kleidung kommt, daß sie die Nacktheit beendige; so wie der Himmel ruhig wird nach einem schweren Sturm, wenn er alle Frierenden wieder erwärmt; wie Feuer, das das Rohe kocht; wie Wasser, das den Durst löscht."

Sehr viel tiefere Gedanken enthält das Buch, das wir als das „Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele" bezeichnen. Ein Unglücklicher, der von allen verlassen ist, will seine Seele überreden, in den Tod zu gehen; was wir von dem Buche verstehen, enthält eine erschütternde Anklage gegen das Leben und seinen Jammer:

Der Tod steht heute vor mir,
wie wenn ein Kranker gesund wird,
wie wenn man ausgeht nach der Krankheit.
Der Tod steht heute vor mir,
wie der Geruch der Myrrhen,
wie wenn man am windigen Tage unter dem Segel sitzt.
Der Tod steht heute vor mir,
wie jemand sein Haus wiederzusehen wünscht,
wenn er viele Jahre in Gefangenschaft gewesen ist.

Kaum minder merkwürdig ist eine dritte Schrift dieser Art, die Prophezeiungen des weisen Epu. Die erzählende Einleitung ist verloren,

aber was erhalten ist, zeigt, daß wir ein Beispiel jener politischen Prophetie haben, die uns aus dem Alten Testamente vertraut ist. Eine furchtbare Katastrophe wird über Ägypten hereinbrechen und das bedrängte niedere Volk wird über die Reichen obsiegen. Schrecklich wird die Not im Lande sein, bis dann endlich „der Hirte für alle Menschen" kommt, „in dessen Herzen nichts Böses ist".

Didaktische Poesie.

Rein didaktischen Inhalts sind diejenigen Bücher, die den Titel Unterweisungen tragen. Es sind Reden, in denen uns ein berühmter Weiser vorgeführt wird, wie er seinem Sohne gute Ratschläge für das Leben erteilt. Das bekannteste dieser Bücher ist die Unterweisung des großen Königs Amenemhet I. (um 2000 v. Chr.), in deren Anfang er seinen Sohn davor warnt, als König den Menschen zu trauen: „Liebe keinen Bruder, kenne keinen Freund." Eine andere Unterweisung, die des Duauf, atmet den engen Geist der Schule und ist gewiß auch für sie geschrieben. Der Weise, der seinen Sohn zur Schule des Hofes bringt, schildert ihm auf der Fahrt, wie elend alle Berufsarten es haben, wenn man sie vergleicht mit dem höchsten Berufe, dem des gelehrten Schreibers:

> Nie sah ich einen Bildhauer bei einer Gesandtschaft,
> noch einen Goldschmied, wie er ausgesandt wurde.
> Ich sah den Erzarbeiter bei seiner Arbeit
> an der Tür seines Ofens;
> seine Finger waren wie von Krokodilhaut,
> und er stank mehr als Fischeier.

Ebenfalls aus den Schulen werden die Vorschriften zu korrektem Benehmen und tadellosem Leben stammen, die der weise Vezier Ptahhotp seinem Sohne vorträgt:

> Wenn du verständig bist, so gründe dir einen Haushalt und liebe deine Frau. Gib ihr zu essen und kleide ihren Rücken; die Arznei für ihren Leib ist die Salbe. Erfreue ihr Herz, solange du lebst: sie ist ein Acker, der seinem Herrn lohnt.
>
> Oder:
>
> Krümme deinen Rücken vor deinem Oberhaupt, deinem Vorgesetzten vom Königshause. So wird dein Haus bestehen mit seiner Habe und deine Bezahlung wird richtig sein. Schlimm ist es, wenn der Vorgesetzte zürnt, aber man lebt, wenn er milde ist.

Da nur der Zufall über die Erhaltung der ägyptischen Literatur entschieden hat, so kann man ja immer zweifeln, ob für uns nicht Dinge in den Vordergrund treten, die in Wirklichkeit wenig Bedeutung gehabt haben. Doch bei der eben besprochenen Literatur des mittleren Reiches (um 2000 v. Chr.) gehen wir sicher nicht fehl, wenn wir sie als bedeutungsvoll und als die klassische Literatur Ägyptens ansehen. Denn noch fast ein Jahrtausend später haben die Kinder in den ägyptischen Schulen die Unterweisung des Amenemhet, die Geschichte des Sinuhe und die Unterweisung des Duauf abschreiben müssen, als mustergültige Werke gewählten Stiles. Freilich, die einfache Schönheit, die wir an den Begriff klassischer Poesie knüpfen, sucht man in diesen Dichtungen des mittleren Reiches vergebens, gerade die Gesuchtheit der Sprache ist für sie cha-

rakteristisch. Es ist dem Ägypter jener Zeit fast unmöglich, Einfaches einfach zu sagen, und selbst außerhalb der Literatur, in den gewöhnlichen Grabschriften, geht es ohne Schwulst nicht ab, und niemand findet Lächerliches darin, wenn z. B. ein hoher Beamter sich „die Amme des Säuglings“ und „das warme Zimmer des Frierenden“ nennt.

Märchen.

Natürlich lebte aber im Volke daneben auch eine schlichtere Kunst weiter, und wir haben aus wenig späterer Zeit (etwa aus dem 17. Jahrhundert v. Chr.) eine Sammlung von Zaubermärchen, geschrieben in der wirklichen Umgangssprache der Zeit und ebenso einfach und naiv, wie jene höheren Dichtungen in altertümlicher Sprache schwülstig sind. Der Schluß dieser Märchen führt dann übrigens auf historisches Gebiet über; es wird uns erzählt, wie das Königsgeschlecht der Pyramidenerbauer durch ein anderes ersetzt wurde. Diese Art, die alte Geschichte des Volkes in Märchen umzugestalten, ist überhaupt für Ägypten charakteristisch, und bei allem Wechsel, der in vier Jahrtausenden über das Land gekommen ist, ist diese Gattung der Dichtung nie ausgestorben. Heut sind es die öffentlichen Erzähler, die so die Geschichte des Sultans Bibars oder des Helden Antar im Kaffeehaus vortragen; auch im Altertum werden es ähnliche Volkserzähler gewesen sein, die mit diesen Märchen ein leicht befriedigtes Publikum erfreuten.

Wissenschaftliche Literatur.

Neben der Poesie, die wir bisher besprochen haben, ist ein prosaisches Schrifttum einhergegangen, doch ist unsere Kenntnis desselben sehr unvollkommen. Es ist uns nichts von historischen Schriften erhalten und nichts von grammatischen und nichts von Gesetzen, obgleich sich doch kaum zweifeln läßt, daß sie alle existiert haben. Desto besser kennen wir die medizinische Literatur, die zum Teil in sehr alte Zeit hinaufreicht. Zum größten Teil besteht sie nur aus trockenen Rezeptsammlungen, doch finden sich auch zwei kleine Schriftchen theoretischen Inhaltes, und gerade diese scheinen uralte und berühmte Stücke zu sein. An die medizinische Literatur schließt sich dann die umfangreiche Zauberliteratur, die auch zu praktischen Zwecken bestimmt war. Einige ihrer Sprüche haben eine poetische Form und atmen einen frischen Geist, die Mehrzahl aber sind von erschreckender Eintönigkeit und Inhaltlosigkeit. Das gleiche gilt von der großen Menge der Totentexte, jener alten Sprüche, die den Verstorbenen zum Heile gereichten, und von den Ritualen und den anderen religiösen Texten.

II. Die Literatur des neuen Reiches. Aus den Jahrhunderten, die diese älteren Epochen des ägyptischen Volkes von der Periode des sogenannten neuen Reiches trennen, fehlt uns fast jede Kenntnis der Literatur, und erst um das Jahr 1500 v. Chr. tritt sie uns wieder entgegen, in einer gänzlich veränderten Zeit und unter einem gänzlich veränderten Volke. Aus dem alten Ägypten, das nur sich selbst gekannt hatte, war ein Staat geworden, der über Palästina und über Nubien gebot; Reichtum

und Macht waren in das Land gezogen und ein neuer frischer Geist ging durch das Volk. Viele seiner Gewohnheiten änderten sich jetzt, und mit ihnen änderte sich auch die Sprache seiner Literatur. Hatte man bis dahin für die höhere Literatur ausschließlich an einem alten längst verklungenen Idiom festgehalten, so ward jetzt die lingua volgare literaturfähig. Natürlich hat sich dieser Umschwung nicht mit einem Male vollzogen; unter Thutmosis III. (um 1500 v. Chr.) forderte man für die offizielle Poesie noch die alte Sprache; ein Jahrhundert später, unter Amenophis IV., ward das Lied seines neuen Glaubens schon in der Volkssprache gedichtet, und um 1200 v. Chr. herrschte das neue Idiom sogar in den Inschriften der Tempel, soweit sie nicht alte Texte wiedergaben.

Die Volkssprache in der Literatur.

Und es war nicht nur eine neue Sprache, sondern auch ein neuer Geist, der in dieser Epoche in die ägyptische Literatur einzog. Nicht mehr nach dem alten Schema früherer Jahrhunderte, sondern unbefangen und mit eigenen Augen sah man jetzt die Welt an. Merkwürdig tritt uns dies in der religiösen Poesie entgegen: wie frisch und lebendig weiß der Sänger des großen Tell Amarnahymnus die Wohltaten der Sonne zu schildern, und wie versteht er es, mit kleinen Zügen wirkliches Leben in diese Schilderungen hineinzubringen:

Religiöse Lieder.

Gehst du unter im westlichen Horizonte, so ist die Erde finster, als wäre sie tot. Sie schlafen in den Kammern verhüllt, und kein Auge sieht das andere. Wenn man ihre Habe stähle, die unter ihrem Kopfe liegt, sie würden es nicht merken.

Jeder Löwe kommt aus seiner Höhle heraus und alles Gewürm beißt . . . . die Erde schweigt; der sie schuf, ruht in seinem Horizonte.

Frühmorgens, gehst du im Horizonte auf und leuchtest als Sonne am Tage. Die Finsternis flieht, wenn du deine Strahlen spendest.

Die Bewohner Ägyptens sind fröhlich, sie erwachen und stehen auf ihren Füßen, wenn du sie erweckt hast. Sie waschen ihren Leib und greifen nach ihren Kleidern. Sie erheben ihre Hände, dich zu preisen, weil du aufgehst. Das ganze Land tut seine Arbeit.

Alles Vieh ist zufrieden auf seiner Weide. Die Bäume und Kräuter grünen, die Vögel flattern in ihren Nestern, und ihre Flügel preisen dich. Alles Kleinvieh hüpft auf seinen Füßen; alle, die fliegen und flattern, leben, wenn du aufgehst.

Die Schiffe fahren hinab und ebenso hinauf; jeder Weg steht offen, wenn du aufgehst.

Die Fische im Strom springen vor deinem Antlitz, deine Strahlen dringen in das Innere des Meeres.

Welch ein Unterschied gegenüber der alten religiösen Poesie. Und es ist nicht nur die Poesie der Ketzer von Tell Amarna, die in diesem Tone gehalten ist, auch die Hymnen des triumphierenden alten Glaubens tragen dasselbe Gepräge. Ein Amonshymnus malt uns aus, wie dieser Gott für alle Wesen sorgt:

Er macht, wovon die Mäuse leben und ebenso die Würmer und Flöhe; er macht, was die Mäuse in ihren Löchern brauchen, und ernährt die Vögel auf allen Bäumen.

Ein anderes Lied preist Amon als den guten Hirten der Menschen oder als den Mastbaum, der den Winden trotzt, oder als den Piloten, der die Untiefen kennt und „nach dem man sich auf dem Wasser sehnt“. Und den Gott der Weisheit Thoth preist der Dichter als einen Fruchtbaum

voller Früchte, oder als den „süßen Brunnen der Wüste“. Der mythologische Aufputz der alten Hymnen verschwindet in dieser Poesie oft ganz, und die eigenen Gedanken und Gefühle des Dichters scheuen sich nicht hervorzutreten.

Lieder auf den König.

Bei der Machtstellung, die die Pharaonen dieser Zeit besessen haben, kann es nicht wundernehmen, daß auch die Poesie zum Preise des Königtumes lebhaft aufblühte. Zunächst bewegte sie sich noch in der gewohnten Bahn. So z. B. in dem bekannten Liede auf Thutmosis III., das auch durch seinen strengen Strophenbau werkwürdig ist. So spricht Amon zum Könige:

Ich komme und lasse dich die Fürsten von Palästina zertreten,
ich breite sie unter deinen Füßen aus in ihren Ländern.
Ich zeige ihnen deine Majestät als den Herren des Lichtes (die Sonne),
wenn du vor ihnen als mein Ebenbild leuchtest.

Ich komme und lasse dich die Asiaten zertreten,
du schlägst die Köpfe der Beduinen Syriens.
Ich zeige ihnen deine Majestät in deinem Schmucke gerüstet,
wenn du die Waffen ergreifst und zu Wagen kämpfest.

In den nächsten Generationen ändert sich dann auch hier der Ton, und wir begegnen Hymnen zum Preise des Königs, die nicht minder frisch sind als die gleichzeitigen religiösen Lieder. Da ist der König:

ein starker Löwe, wenn er kommt und wiederkommt und brüllt; der seine Stimme im Tal des Wildes ausstößt;

ein hurtiger Schakal, wenn er nach dem sucht, der ihn antastet; der den Umkreis der Erde im Augenblick umläuft;

ein starker Herrscher, wenn er zerstört, die sich nicht um ihn kümmerten; gleich einem Sturm, der auf dem Ozean heult, wenn seine Wellen wie Berge fallen ..... wer in ihm ist, ertrinkt in der Tiefe.

Episches.

Die Einzelheiten, die wir in solchen Lobpreisungen des Königs ungern vermissen, suchen wir auch dann da vergebens, wo sie notwendig hingehören, in den epischen Dichtungen des neuen Reiches. Das berühmteste Beispiel dieser Poesie, das große Gedicht auf die Schlacht bei Kadesch, erzählt des Tatsächlichen nur wenig und gibt uns dafür desto mehr von den Reden des Königs und seines himmlischen Beistandes, des Amon. Man hat das Gefühl, als schäme sich dieser Dichter auf den Boden der wirklichen Welt zu treten, geradeso wie die Künstler der großen Schlachtenbilder der Zeit es ja auch vermeiden, das ägyptische Heer darzustellen und es durch die eine Riesengestalt des kämpfenden Pharao ersetzen. Nicht wie der König sich aus der Umzingelung der Feinde herausschlägt, wird uns erzählt, sondern nachdem er zu Amon gebetet hat, da „merkt er, daß die 2500 Gespanne, in deren Mitte er war, zu Stücken gehauen vor seinen Pferden liegen. Keiner von ihnen hat seine Hand gefunden, um zu kämpfen; ihr Herz ist matt geworden in ihrem Leibe, ihre Arme sind schlaff und sie können nicht schießen“.

Noch weniger Tatsächliches enthalten die ähnlichen Dichtungen auf die Taten Ramses' III. (um 1200 v. Chr.), die im Tempel von Medinet Habu

erhalten sind; dafür ist aber in ihnen die Vulgärsprache zur glänzendsten Üppigkeit entwickelt. Diese Entwicklung der Volkssprache wäre nun nicht denkbar, wenn nicht in ihr eine weit reichere Poesie existiert hätte, als uns heute erhalten ist, und zwar eine Poesie, die nicht nur auf Götter und Könige beschränkt war. Und in der Tat besitzen wir mehrere Proben weltlicher Lyrik, Liebeslieder, die, soweit wir sie verstehen, noch immer zu den besseren gehören, die der Orient hervorgebracht hat. Da trennt das Wasser die Liebenden:

Liebeslieder.

> Die Liebe meiner Schwester ist auf jener Seite des Stromes . . . . . das Krokodil liegt auf der Sandbank und ich steige ins Wasser und trete auf die Flut . . . . . Das Wasser ist wie Land für meine Füße durch ihre Liebe, die mich stark macht. Ja, sie macht mir einen Zauber, wenn ich sehe, wie meine Schwester kommt. Mein Herz jauchzt und meine Arme öffnen sich, sie zu empfangen; mein Herz ist froh . . . . . wenn die Herrin zu mir kommt.

Schulliteratur.

Auch die Stätten, die vor allem die Bewahrer des alten Herkommens waren, die Schulen, konnten sich dem Einfluß der neuen Literatur nicht entziehen. Noch lernten die Knaben an den Werken der klassischen Zeit das Lesen und das Schreiben, daneben gab man ihnen aber auch schon die modernen Dichtungen zum Abschreiben, und neben die alten Weisheitsbücher traten neue, die vielfach in ganz anderem Tone gehalten waren. In der „Unterweisung des Anii“ ist zwar noch die alte Form beibehalten, daß ein Weiser seinem Sohne gute Lehren erteilt, aber der Geist dieser Lehren ist ein frischerer geworden und die einzelnen Sprüche sind ungleich lebendiger als in den alten Büchern. Besonders beliebt ist weiter die „briefliche Unterweisung“, ein fingierter Briefwechsel zwischen Lehrer und Schüler, der die Studien empfiehlt und vor faulem und liederlichem Lebenswandel warnt:

> Man bringt dir diesen Brief:
> du Schreiber sei nicht müßig,
> oder man wird dich ordentlich züchtigen;
> setze dein Herz nicht hinter die Vergnügungen,
> oder du wirst zugrunde gehen.
> Nimm die Bücher in die Hand, lies mit deinem Munde,
> berate dich mit solchen, die gelehrter sind als du.

Andere dieser Briefe sollen den Schüler in die Feinheiten des Briefstiles einführen und ihm zeigen, wie schön ein gebildeter Mann auch den gleichgültigsten Geschäfts- und Gratulationsbrief gestalten könne. Diese Sorge um die elegante Form tritt uns aber nicht nur in diesen Musterbriefen entgegen, sondern bildet auch den Gegenstand eines längeren Buches, der merkwürdigen literarischen Streitschrift, die wir aus Ermangelung eines anderen Namens den „Papyrus Anastasi I.“ nennen. Zwei gelehrte Schreiber liegen in Fehde miteinander, und der eine, der Verfasser des Buches, sendet dem andern ein langes Sendschreiben zu, das ein Buch seines Gegners parodiert; es verhöhnt die Taten, die jener in Krieg und Frieden vollbracht haben will, und verspottet seinen eleganten unverständlichen Stil.

Streitschrift.

Während unter den Gebildeten sich so ein literarisches Treiben regte, hatte das Volk nach wie vor seine Freude an seinen Märchen. Das eine geht auf ein historisches Ereignis zurück und erzählt schon eine Tat Thutmosis III., die doch noch nicht weit zurücklag, mit legendenhaften Ausschmückungen. Ein anderes, die wunderlich verworrene Geschichte von den zwei Brüdern, fußt offenbar auf alten Göttersagen. Und wieder ein anderes behandelt eines jener Motive, die in den Märchen aller Völker wiederkehren, den Prinzen, dem prophezeit ist, wie er sterben wird, und den sein Geschick dann auch trotz aller Vorsicht ereilt. Märchen.

Diese Märchen sind fast das einzige, was uns an prosaischer Literatur aus dem neuen Reiche erhalten ist, denn von wissenschaftlichen Schriften dieser Epoche liegt uns wieder so gut wie nichts vor. Ein Wörterbuch in systematischer Ordnung zum Gebrauche der Schulen, ein Handbuch für die Tagewählerei und allerlei Sammlungen von Zaubersprüchen sind das einzige, was hier zu nennen wäre. Prosaisches.

III. Die späteste Literatur. Man kann nicht zweifeln, daß die hier geschilderte Literatur auch nach dem neuen Reiche noch weiter gelebt hat, aber ihre weiteren Schicksale entziehen sich unseren Blicken; nur das sehen wir, daß bis in das zehnte Jahrhundert hinein die Volkssprache des neuen Reiches noch in der Geltung bleibt, so lange, bis auch sie wieder ein Idiom geworden ist, das der Schüler erst in der Schule zu erlernen hat. Allmählich greifen dann die offiziellen Texte wieder auf das Altägyptische zurück, das ja als die Sprache der Götter und der Urzeit etwas Heiliges war, für das gewöhnliche Leben aber benutzt man die jüngste Form der ägyptischen Umgangssprache, die wir das Demotische zu nennen pflegen. Auch in dieser Sprache und in dieser Schrift hat sich dann allmählich eine Literatur entwickelt, die bis in die römische Zeit hinein bestanden hat. Leider ist aber unser Verständnis dieser Texte noch so unvollkommen, daß wir ihnen vielfach ratlos gegenüberstehen. Was wir erkennen, sind wieder Märchen, die historische Ereignisse ausspinnen, wie die merkwürdige Geschichte der Bürgerkriege zur Zeit des Königs Petubastis oder wie die Geschichte von dem Lamm, das den Einfall der Assyrer weissagte. Zwei andere behandeln die wunderbaren Erlebnisse eines Sohnes Ramses' II., der Hoherpriester zu Memphis und ein großer Zauberer war. Auch eine Prophezeiung politischen Inhalts und Weisheitssprüche der alten Art haben sich gefunden. Alles in allem gewinnt man daraus den Eindruck, als habe diese demotische Literatur nur den alten Faden weiter gesponnen. Sie dürfte ferner neben der Literatur der griechischen Landesherren einen schweren Stand gehabt haben, und je mehr sich die griechische Bildung unter den höheren Ständen verbreitete, desto mehr wird auch das einheimische Schrifttum zu einer Volksliteratur herabgesunken sein. Dabei wird es selbst den Einfluß der griechischen Volksdichtung erfahren haben, wie denn in der Tat in eines dieser demo- Demotische Literatur.

tischen Bücher die äsopische Fabel vom Löwen und der Maus hineingewebt ist. Noch im dritten Jahrhundert n. Chr. hat man in den nicht gebildeten Schichten des Volkes demotische Märchen gelesen, dann hat das Christentum auch diese Literatur ertötet und hat eine neue in der jüngsten Volkssprache, dem Koptischen, hervorgerufen. Diese hängt schon von dem griechisch-christlichen Schrifttume ab und hat mit der ägyptischen Literatur kaum noch etwas zu tun.

IV. Einfluß der ägyptischen Literatur. Ein geistiges Leben, das so viele Jahrhunderte hindurch in einem Lande geblüht hat, wird auch auf die anderen Nationen, die mit diesem in Verkehr standen, seinen Einfluß ausgeübt haben. Nicht nur das ägyptische Handwerk und nicht nur die ägyptische Kunst werden nach Palästina und Syrien gewandert sein, auch so manches aus der ägyptischen Gedankenwelt und der ägyptischen Poesie wird die gleiche Straße gezogen sein. Aber so sicher man dies auch annehmen kann, so schwer ist es, es im einzelnen nachzuweisen. Denn von den Liedern und von der Literatur des zweiten Jahrtausends v. Chr., die diesen Einfluß zeigen würden, ist in keinem dieser Länder etwas auf uns gekommen. Das Älteste, was wir noch zum Vergleiche heranziehen können, ist immer noch das Alte Testament, und in diesem findet sich in der Tat einzelnes, was in Form und Ton an die Literatur des neuen Reiches erinnert. Das gilt z. B. von manchen Psalmen, die an die religiösen Lieder erinnern, von denen wir oben (S. 34) gesprochen haben. Ebenso klingt einzelnes in der hebräischen Weisheitsliteratur an die „Unterweisung des Anii“ an, und endlich mag es auch kein Zufall sein, daß der Ton des Hohen Liedes im ganzen der gleiche ist wie der der Liebeslieder des neuen Reiches. Aber mehr als Spuren sind dies alles nicht. Vollends nach der griechischen Seite hin ist nichts anzuführen als die Tatsache, daß sich mindestens ein Rezept aus dem Medizinschatz der Ägypter in der älteren griechischen Medizin wiederfindet.

In der römischen Zeit wird wohl manches aus den demotischen Schriften in die griechische Volksliteratur Ägyptens Einlaß gefunden haben; aber selbst wenn es von dort aus weiter gewandert sein sollte, so ist dieser Austausch doch eben nur in den tiefsten Schichten der Literatur vor sich gegangen und ist daher für die allgemeine Kultur der alten Welt ohne Wirkung geblieben.

Literatur.

Das Verdienst, die literarischen Papyrus erschlossen zu haben, gebührt in erster Linie dem Franzosen FRANÇOIS CHABAS und dem Engländer C. W. GOODWIN. Ihre genialen Übersetzungsversuche, die in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erschienen sind, haben die Grundlagen für alle späteren Arbeiten gebildet.

Versuch, die Literaturgeschichte zu skizzieren: ERMAN, Ägypten und ägyptisches Leben (1887), Kap. 15 — unten zitiert als E. Äg.

Sammlungen von Übersetzungen: MASPERO, Les Contes populaires de l'Égypte ancienne, 3. Aufl. (1905) — unten zitiert als M. PETRIE, Egyptian Tales translated from the papyrus (1895) — unten zitiert als P. ERMAN und KREBS, Aus den Papyrus der königlichen Museen (1899) — unten zitiert als E.

Belege für einzelnes:

Alte religiöse Lieder: die Proben aus Totenbuch Kap. 15 und Pyramidentexte Kap. 248.

Trinklied: STERN, Äg. Ztschr. 1873; MASPERO, Études égyptiennes S. 172 ff.; E. Äg. 516.

Ältere erzählende Dichtung: das von GOLENISCHEFF 1880 übersetzte Schiffermärchen: P. 81; M. 135.

Geschichte des Sinuhe: E. 14 ff.; P. 96; M. 94.

Geschichte des beredten Bauern: E. 46; P. 61; M. 33.

Gespräch des Lebensmüden: E. 54.

Prophezeiungen des Epu: LANGE, Sitzungsber. der Berl. Akad. 1903, 601.

Unterweisung des Amenemhet: E. 43.

Unterweisung des Duauf: MASPERO, du genre épistolaire (1872) S. 49.

Zaubermärchen: E. 30; P. 9; M. 51.

Tell Amarnahymnus: ERMAN, Die ägyptische Religion (1905) S. 67.

Andere religiöse Lieder: ebd. S. 62; 84 ff.

Lieder auf die Könige: E. 523.

Gedicht auf die Schlacht bei Kadesch: E. Äg. 525.

Liebeslieder: W. M. MÜLLER, Die Liebespoesie der alten Ägypter (Leipzig, 1899).

Schulliteratur: MASPERO, genre épistolaire S. 24 ff.; E. 443 ff.

Unterweisung des Anii: CHABAS, l'Égyptologie (Paris, 1876—1878).

Anastasi I: E. Äg. 508; CHABAS, Voyage d'un Égyptien en Syrie (Paris, 1866).

Märchen des neuen Reiches: M. 147; E. 5 = M. 505; E. 502 = M. 228.

Demotische Märchen: KRALL, Wiener Ztschr. f. d. Kunde des Morgenlandes XVII; derselbe, Vom König Bokchoris (Festgaben für Büdinger 1898); GRIFFITH, Stories of the highpriests of Memphis (1900).

DIE BABYLONISCH-ASSYRISCHE LITERATUR.

Von

Carl Bezold.

Einleitung. Die Anfänge der babylonisch-assyrischen Literatur stehen an der Schwelle der archäologischen Forschung; sie stellen im Verein mit den frühesten Aufzeichnungen der Niltalbewohner die ältesten bekannten Schriftdenkmäler des Menschengeschlechtes dar. Aber eine weite Kluft trennt diese noch jetzt erhaltenen Dokumente von der asiatischen Urzeit und der ersten Entwicklungsperiode dortiger Kultur. Es sprechen Gründe dafür, daß das älteste Volk, das durch die jetzt entzifferten Inschriften in Westasien bekannt ist, die Sumerer, dort nicht autochthon war, sondern in prähistorischer Zeit aus Innerasien, vermutlich in langsam vordringenden Völkergeschieben, eingewandert ist. Früher oder später ist dieser Volksstamm der Sumerer der großen, gleichfalls noch prähistorischen semitischen Völkerwanderung zum Opfer gefallen. Die späteren Babylonier-Assyrer, ein Zweig der Ursemiten, haben vermutlich den Sumerern ihre Wohnsitze in heißen Kämpfen abgerungen; sicher haben sie deren Bestes, eine weitentwickelte Kultur, sich zu eigen gemacht. Ackerbau und Viehzucht, Vogel- und Fischfang, Pelzkleidung und Hausbau sind die notwendigen Voraussetzungen dieser Kulturentwicklung, die in einem durchgebildeten, äußerst komplizierten Schriftsystem, in der festen Form religiöser Anschauungen und Kulthandlungen und in der künstlerischen Vollendung statuarischer Arbeiten gipfelte.

Mit der Übernahme dieser Kultur der Sumerer durch die Babylonier-Assyrer war letzteren die Entwicklung auch ihrer Literatur vorgezeichnet. Wahrung und Hut ererbten Besitztums drängte originelles Schaffen zurück. Dagegen führte die Heilighaltung der übernommenen Religion und ihrer schriftlichen Zeugnisse zur Wertschätzung und Hochachtung einer unverfälschten Überlieferung. Zweisprachigkeit der gelehrten Bildung erzeugte eine reiche Übersetzungsliteratur, lehrte die genaue Beobachtung der eigenen Sprache und begünstigte die schulmäßige Tradition. Gerade die letztere aber scheint bei den Babyloniern-Assyrern in schablonenhafter Beengung, mit deutlichem Streben nach zielbewußter Regelmäßigkeit, alle

freiere Entfaltung literarischen Schaffens gehemmt zu haben. Denn den gewaltigen Schritt von den Aufschriften als Beiwerk für Kunsterzeugnisse zu den eigentlichen Inschriften mit bewußtem Selbstzweck hatten schon die Sumerer zurückgelegt. Freilich erwuchsen dann in Babylonien-Assyrien alle Literaturzweige mit Ausnahme des Dramas und einer musikalischen Literatur. Aber fast alle Früchte dieser Zweige sind nur von Reinstofflichem erfüllt. Die sprachliche Beobachtung entbehrt der wirklichen Methode; die historische Aufzeichnung reicht auch nicht an den Anfang der Geschichtswissenschaft heran. Die Namen eigentlicher Schriftsteller sind nirgends überliefert. Dadurch mangelt ein wertvoller, anderwärts fast selbstverständlich scheinender Maßstab zur Schätzung jener Geistesprodukte. Auch eine Nationalliteratur im eigentlichen Sinne des Wortes haben die Babylonier-Assyrer nie geschaffen. Formelhafter Schematismus und zunehmende Verkünstelung alles Schrifttums sind jetzt fast die einzigen augenfälligen Merkmale für die Weiterbildung ihrer literarischen Tätigkeit.

Indessen gründet sich dieses Urteil auf einen durch den bisherigen Verlauf der Ausgrabungen in Westasien und durch die Lückenhaftigkeit des zutage geförderten und allgemein zugänglichen Materials nur allzu unebenen Boden. Die literarisch bedeutsamsten Fundstücke sind in äußerst fragmentarischem Zustande erhalten. Aus den Ruinenstätten ist erst eine einzige systematisch angelegte Bibliothek geborgen. Und gerade die wichtigsten Funde der letzten Jahre tragen zu unverkennbar den Stempel der Zufälligkeit, als daß daraus Schlüsse auf den relativen Wert des Vorhandenen im Vergleich zu dem noch zu Erhoffenden gezogen werden dürften. Dazu kommt, daß das erhaltene Schreibmaterial, Stein und besonders Ton, und die polyphone Schrift der Denkmäler jene literarischen Aufzeichnungen außerordentlich erschwerten, die naturgemäß den vornehmsten und gelehrtesten Mitgliedern der Gesellschaft vorbehalten blieben. Aus einer rohen Bilderschrift entwickelten sich schon in der sumerischen Zeit Wort- und Silbenzeichen in Strichform, die nachmals, als der Ton das überwiegende Schreibmaterial ward, zu der sogenannten Keilschrift umgebildet wurden. Weiches, biegsames Schreibmaterial pflanzlicher Natur kam daneben sicher in Gebrauch; was es der Nachwelt zu übermitteln bestimmt war, scheint für immer verloren zu sein.

I. Die ältere babylonisch-assyrische Literatur (2200—650). Besonders der häufige Gebrauch der Wortzeichen und die lapidare Kürze der ältesten Inschriften verhindern nicht selten die reinliche Scheidung spätsumerischer von den frühesten babylonischen Dokumenten. In beiden Sprachen handelt es sich bei den ältesten Aufzeichnungen meist um Weih- bzw. Bauinschriften, in deren wenigen Zeilen die Stadtgottheit des jeweiligen Gebietes der alten Feudalherrscher, sogenannter Priesterkönige, verherrlicht wurde. Die älteste literarische Überlieferung steht im Dienste

der Religion und der religiösen Kunst. Historisch bedeutsame Ereignisse wurden zunächst in künstlerischen Darstellungen festgehalten. Die Geierstele aus dem Zeitalter des sumerischen Fürsten Gudea (ca. 4000) erzählt von der Bestattung der in der Schlacht gefallenen Krieger, ein Denkmal Narāmsins (ca. 3750) von einem Sieg seiner Truppen über den König von Elam. Nur die offiziellen Titel, die sich jene Priesterfürsten in ihren Kultinschriften beilegten, berichten über die Ausdehnung ihrer Machtsphäre und ihre jeweilige Hegemonie über mehrere sakrale Metropolen.

Chammurabi.

Erst mit Chammurabi, dem ältesten Herrscher Gesamtbabyloniens (ca. 2200), beginnen die schöpfbaren Quellen in babylonisch-assyrischer Sprache zu fließen, die sich im Lauf der Jahrhunderte zu einem ansehnlichen Strom verbreiterten. Vier Arten der literarischen Aufzeichnung setzen mit der Dynastie von Babylon, der Chammurabi angehörte, zugleich ein: sie sind die charakteristischen Merkmale aller älteren babylonisch-assyrischen Literatur, die sich dadurch von dem „wissenschaftlichen" Inhalt der Bibliothek Asurbanipals und ihrer späteren Kopien scharf abhebt.

1. Historische Inschriften.

Neben den Kult- und Bauinschriften entstehen die historischen Aufzeichnungen. Sie treten zunächst als kurze chronikartige Notizen auf, die von Jahr zu Jahr fortgeführt wurden. Die Chronologie vermitteln in den ältesten Zeiten wichtige Ereignisse, nach denen die Jahre zählten. An die Stelle dieser Rechnung trat schon früh die Zählung nach den Regierungsjahren der Herrscher, bzw. der Eponymen, die an deren Statt dem Jahre den Namen gaben. Dadurch erklärt sich die annalistische Natur dieser Dokumente, die in der Wiedergabe von Reinstofflichem bis tief herein ins Assyrische Weltreich ihren monotonen Charakter bewahren. Daneben bekunden sich allerdings schon von Tiglatpilesers I. Zeit an (ca. 1100 v. Chr.) Ansätze zu einer eigenen Kunstform der Geschichtschreibung. Die Erzählung der Raub- und Kriegszüge der Herrscher, ihrer Bewältigung von Meutereien, ihrer Bauten und Kulthandlungen wird eingerahmt von einem längeren Anfang- und Schlußgebet zu den großen Landesgottheiten. Eingestreute Aufzählungen von Titeln und Attributen der selbstherrlichen Könige, auf deren Befehl die Inschriften verfaßt wurden, betonen das persönliche Moment ihrer Kriegsgeschichte. An die Stelle der annalistischen Berichte treten die Prunkinschriften mit reicherem Beiwerk über die Beschwerden der Feldzüge, die Schrecken der Belagerung, die grausamen Martern der Besiegten, die Kostbarkeiten des erzwungenen Tributs. Die Alltagsprosa weicht der höheren Sprache. Detailberichte werden gefordert und aus konzeptartigen Niederschriften ergänzt, um für die Beischriften der die Siege verewigenden Basreliefs als Grundlage zu dienen.

2. Briefliteratur.

Ungefähr gleichzeitig mit der Historiographie ist die Entwicklung der Brieftechnik bezeugt. Gerade Chammurabis folgenschwerste Regierungshandlungen sind aus seiner umfangreichen Korrespondenz mit einem seiner Vasallen bekannt. Besonders begünstigend muß auf die epistolare babylonische Literatur das Abhängigkeitsverhältnis gewirkt haben, in das

Vorderasien im 15. Jahrhundert v. Chr. zu Ägypten trat. Die 350 zu Tell-el-Amarna (zwischen Memphis und Theben) gefundenen Keilschriftbriefe aus Jerusalem und vielen Nachbarstädten an den Hof des Pharao sind unschätzbare Zeugnisse für die Ausbildung dieses Briefstils. Bis in die spätassyrische Zeit vermittelten Korrespondenzen an den König, seine nächsten Verwandten und höchsten Würdenträger die Nachrichten von politischen und militärischen Vorkommnissen, von staatlichen Bauunternehmungen, religiösen Zeremonieen und mitunter von privaten Angelegenheiten, Wünschen und Bitten. Die Kürze der eigentlichen Mitteilungen steht häufig in umgekehrtem Verhältnis zu der Begrüßungs- und Segensformel, die nach dem Rang und Ansehen der Schreibenden wechselt. Die einfachsten Eingangsworte der ältesten Zeit wurden später zum Vorrecht gekrönter Häupter.

3. Vertragsurkunden.

Kurze Lieferungsurkunden mit Aufgabe des eigentlichen Briefstils können als Übergangsform zu den kommerziellen Inschriften gelten, die gleichfalls seit der babylonischen Dynastie bekannt sind. Babylonien-Assyrien ist ein Land der Verträge, des Verkehrslebens und Handels. Zehntausende von Urkunden dieser Art vom Ende des dritten Jahrtausends bis kurz vor Christo harren der Übersetzung und Bearbeitung. Uralte, in die sumerische Zeit zurückreichende Formeln, genaue Terminologie, Zeugenunterschriften, sorgfältige Datierung und Siegelung sind charakteristisch für die vielfach in duplo ausgefertigten Dokumente. Kauf und Tausch, Miete und Pfand, Darlehn und Schenkung sind protokollarisch gebucht und weisen mit Notwendigkeit auf die Entwicklung eines urkundlich gepflegten Rechtswesens bei den Babyloniern-Assyrern.

4. Babylonische Gesetze.

Die genauere Erkenntnis dieser Rechtspflege wurde vermittelt durch die jüngst entdeckten Gesetze aus der Zeit Chammurabis, die vierte der älteren Literaturgattungen Babyloniens. Wie weit sich das Gesetzbuch Chammurabis auf dem in Susa gefundenen Dioritblock, das der König vom Sonnengott inspiriert empfangen haben und als sein Werk betrachtet wissen will, an ältere, sumerische Aufzeichnungen anschließt, läßt sich jetzt nicht entscheiden. Sicher war das systematisch redigierte Werk, oder waren Teile davon jahrhundertelang in Geltung. Es steht als fertiges Ganze da. Von späteren Zusätzen oder von einer Bestreitung seiner Gültigkeit im langen Verlauf des babylonisch-assyrischen Weltreichs ist nichts bekannt. Der ausgezeichnete Zustand der erhaltenen Paragraphen zeigt eine knappe, grammatisch merkwürdig reine, folgerichtige Ausdrucksweise mit stabilen juristischen Formeln. Eine „späte“ Schöpfung am Ende einer langen Entwicklungsperiode aus dem zweiundzwanzigsten Jahrhundert!

II. Die Literatur aus Ninive (um 650 v. Chr.). Es hängt augenscheinlich mit der Beschränkung der bisherigen Ausgrabungen zusammen, wenn sich die babylonisch-assyrische Literatur bis herein ins siebente

Jahrhundert v. Chr. lediglich in den vier Phasen der Geschichtschreibung, der Brieftechnik, der kommerziellen Urkunden und des Gesetzbuches Chammurabis zu bewegen scheint. Schon der im folgenden zu besprechende Charakter der Bibliothek Asurbanipals zeigt, daß damit die Summe schriftlicher Überlieferung auch in früherer Zeit nicht erschöpft war. Tauchen doch auch hier und dort schon jetzt versprengte Reste anderer Literaturgattungen auf: das Bruchstück eines Sintflutberichts, das vor 2000 anzusetzen ist; altbabylonische Legenden aus der Amarnazeit; Gebete und Hymnen; vereinzelte Omentexte, vielleicht auch ein oder das andere Syllabar. Wir dürfen hoffen, die verschütteten Quellen zum Wiederfließen zu bringen.

Philologische Aufzeichnungen.

Nach dem heutigen Stand der Forschung bedeutet aber dem Literarhistoriker Asurbanipals Zeit (668—626 v. Chr.) eine neue, eigene Welt. In dem Tontrümmerchaos der systematisch angelegten und trefflich geordneten Bücherei des assyrischen Großkönigs, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu Kujundschik unweit Mosul, dem alten Ninive, entdeckt wurde, lag mit einem Schlage die wissenschaftliche, religiöse und kultische Literatur der Assyrer offen: der durch die altbabylonischen Priester einer späteren Nachwelt überlieferte Niederschlag altsumerischer Kultur. Die Kenntnis der längst ausgestorbenen sumerischen Sprache ward schulmäßig, zunächst mündlich tradiert. Die überkommenen, in ihr verfaßten heiligen Schriften wanderten in sorgfältigen Kopieen von Generation zu Generation. Als Hilfsmittel zu ihrer Auslegung entstanden in den Priesterschulen genaue Übersetzungen des sumerischen Urtextes ins Babylonisch-Assyrische. Nachschlagebücher grammatischen und lexikographischen Inhalts, Syllabare und Listen, Paradigmata, Kommentare und Präparationen wurden die Grundlage der mündlichen Lehre. Rubrizieren und Schematisieren war bei den assyrischen Philologen über alles beliebt. Darauf deuten auch die geographischen Listen der Namen von Städten, Ländern, Flüssen, Kanälen; die Zensusverzeichnisse; die Eigennamenreihen von Königen, Beamten und Privatpersonen; die Eponymenlisten; die Verzeichnisse von Gottheiten und Dämonen; die Zusammenstellung mathematischer Angaben, wie von Quadraten und Kuben; die Listen von Sternnamen und astrologischen Ausdrücken und die mannigfaltigen Sammlungen kultischer Natur.

Omentexte.

Einen besonders breiten Raum nehmen in der Bibliothek zwei Pseudowissenschaften ein, die aufs engste miteinander verbunden sind: Omendeutung und Astrologie. Auch hier steht die durch Jahrhunderte geschärfte Beobachtungsgabe für die Vorkommnisse auf Erden und am Himmel im Banne des Schematismus. Die für die Schicksale der Menschheit bedeutungsvollen Erscheinungen oder Bewegungen aller möglichen Tiere, die ominösen Ereignisse in Stadt und Land, in Haus und Hof, merkwürdige Geburten und ihre Begleitumstände und obenan Träume aller Art sind schablonenhaft in förmlichen Büchern verzeichnet, deren eines bis zu hundert und mehr Tontafeln umfaßt. Unterabteilungen und kürzere

Auszüge aus derartigen „Serien“ sind in der Bibliothek als solche genau vermerkt; ja auch Kataloge zu den einzelnen Teilen sind vorhanden. Ganz analog der Omenbeschreibung sind die astrologischen Aufzeichnungen der Babylonier-Assyrer angefertigt. Zwei Hauptwerke, deren eines auf einen uralten König, Sargon I. von Akkad, zurückgeführt wird, enthalten Beobachtungen von Finsternissen, Mond- und Sonnen-Konstellationen, Planetenbewegungen, Sternauf- und -untergängen, Wolken- und Windrichtung. Auch aus diesen Werken sind kurze Auszüge für praktische Zwecke angefertigt worden, die astrologischen „Berichte“ für den assyrischen König, die ihm für bestimmte Unternehmungen, Opfer und Bauten, Krieg und Jagd die Gunst der Götter verhießen. Astrologische Inschriften.

Die unverkennbare Sorgfalt, mit der die astrologische Literatur bei den Babyloniern-Assyrern gepflegt wurde, wird verständlich durch die Bemerkung, daß fast alle anderen Literaturgattungen in Asurbanipals Bibliothek von ihr abhängen. Die babylonisch-assyrische Religion ist astral. Von den Göttern verhängte Leiden und Krankheiten wurden unter Beobachtung der Gestirne geheilt. Tägliche oder häufige Ereignisse am Himmel reduzierte frommer Glaube zum einmaligen, einstigen Vorkommnis: zur Mythe. So ruht alle Literatur über Medizin, Kultus und Mythologie auf astrologischer Grundlage.

Die von den babylonischen Ärzten beobachteten Krankheiten sind in den medizinischen Schriften, unter denen 4—5 Werke mit ihren besonderen Titeln bekannt sind, nach den Körperteilen geordnet. Die kurzen Angaben der Krankheitssymptome sind nicht ohne Geschick gemacht, die Diagnose ist meist sehr einfach, die Therapie durchaus superstitiös. Insbesondere werden alle psychischen Störungen Unholden und Dämonen zugeschrieben. Medizinische Inschriften.

Auch der Glaube an böse Geister und Hexen ist in Babylonien Erbgut der Sumerer. Die sehr zahlreichen Beschwörungsformeln, deren Hauptwerke nach den dabei vorzunehmenden Verbrennungszeremonieen betitelt sind, erhielten sich großenteils bis zum heutigen Tage in zwei Sprachen. Die assyrische Übersetzung ist dem sumerischen Grundtext interlinear beigefügt. Dasselbe gilt auch von den eigentlichen Gebeten und Hymnen. Gerade bei der offenbar sorgfältig gehüteten Tradition dieser sumerischen Literaturerzeugnisse ist die Scheidung semitischer und nichtsemitischer Ursprünglichkeit bis jetzt außerordentlich erschwert, zum Teil unmöglich. Daß im wesentlichen die alten Formen, die als heilig galten, beibehalten wurden, läßt sich allerdings aus der Vergleichung mit den sumerischen Kultinschriften Gudeas nachweisen. Wieviel neubefruchtender Geist des Semitismus aber dazu eindrang und wie weit er umgestaltend wirkte, ist nicht deutlich ersichtlich. Erweckt doch bisweilen sogar der scheinbare „sumerische Urtext“ solcher Inschriften den Verdacht, von einem assyrischen Priester komponiert zu sein — etwa wie das Mönchslatein im deutschen Mittelalter. Augenfällig semitisch ist das Beschwörungsformeln.

Gepräge der Terminologie in den Gebeten, Psalmen und Litaneien und im Opferritual; unverkennbar der Parallelismus der Glieder, die metrische Kunstform in der Wiedergabe alter Mythen. Auch setzt diese Entwicklung aus dem Sumerischen nicht mit Notwendigkeit ein gradliniges Fortschreiten voraus: eine Summe alter sumerischer Riten und alter, auf der Wanderung erworbener semitischer Sagen können als Mittelglieder verloren sein. Keinesfalls ist das, was in den religiösen Bestandteilen der Literatur in Asurbanipals Bibliothek vorliegt, als der reine Ausdruck einer volkstümlichen Religion anzusehen. Im allgemeinen spiegelt sich in den Hymnen und Beschwörungen eine späte Staatsreligion wieder. Die Stabilität der Epitheta wird selten alteriert, so daß gerade in solchen Ausnahmefällen Lokalkulte oder ältere Formen zum Durchbruch zu kommen scheinen. Die jetzige sakrale Natur der betreffenden Inschriften ist vorherrschend, aber nicht notwendig ursprünglich. Dazu ist bei den ausgedehnten Eroberungszügen der Babylonier von den frühesten Zeiten an, bis nach Ägypten und Elam, das Eindringen fremder Kultformen nicht ausgeschlossen. Endlich scheinen in den voces mysticae und ähnlichen Bestandteilen gewisser Beschwörungsformeln auch Andeutungen auf relativ späte Geheimlehren zu liegen, die der Staatsreligion fremd bleiben mußten.

Gebete und Hymnen.

Die Ableitung der eigentlichen Gebete aus ursprünglichen Beschwörungen ist nicht mehr im Fluß, aber durch die vorgeschriebenen begleitenden symbolischen Handlungen genügend verbürgt. Offiziellen Charakter tragen die Hymnen an die zwölf großen Götter des assyrischen Pantheons; ebenso wie die „Gebete der Handerhebung“ mit besonderer Beziehung auf die unheilvollen Wirkungen von Finsternissen; die Anrufungen der Götter Schamasch und Adad mit reichlichen Opferzeremonieen, und die für den König bestimmten Gebete. Die Kunstform des Gliederparallelismus tritt in den sogenannten Bußpsalmen „zur Beruhigung des Herzens“ am deutlichsten hervor, und gerade ihre sumerische Abfassung erweckt den Eindruck des Echten und Alten. Als spätassyrische Verkünstelung dagegen werden die Akrosticha und Telesticha einiger Hymnen anzusprechen sein. Auch die Loslösung der kurzen Ritenrubriken von den Beschwörungen und Gebeten und die Ausbildung eigener Ritualtexte ist wahrscheinlich erst in dem eigentlichen Bereich der semitisch-assyrischen Literatur erfolgt. Festliturgieen, drei große Klassen von Opferritualen und Hemerologieen mit besonderer Heiligung gewisser Monatstage sind die vornehmsten Bestandteile dieser Literaturgattung. Mit dem Opferkult aufs engste verknüpft sind die Wahrsagungen aus der Leberschau, deren Vornahme aus einem eigenen Tontafelbuch ersichtlich ist. Auch die schon zu Chammurabis Zeit geübte Becherwahrsagung aus magischem, heiligem Öl, das tropfenweise auf Wasser geworfen wird, hat sich wahrscheinlich bis in spätassyrische Zeit unter den verschiedenen Formen der Rituale erhalten.

Ritualtexte; Wahrsagebücher.

Mythen und Epen.

Teils verwoben in Gebete und Hymnen, teils als selbständige schriftstellerische Erzeugnisse sind als der letzte und vielleicht wertvollste Be-

standteil von Asurbanipals Bibliothek die Sagen und Legenden, Epen und Mythen zu nennen. Wie schon früher bemerkt, ist in Babylonien bereits um 2000 eine mythologische Literatur vorauszusetzen. Was fast anderthalb Jahrtausende später in kunstvoller, zum Teil hochpoetischer assyrischer Sprache, häufig in metrisch gebundener Form, vorliegt, läßt die ursprüngliche Gestalt jener Legenden im günstigsten Falle ahnen. Es ist bezeichnend, daß von keiner der wichtigeren Mythen ein sumerischer Text erhalten ist. Nur zwei Gedichte über die Allmacht der Sonne und die Siegeslaufbahn der Sonne am Himmel sind jüngst in zweisprachiger Fassung entdeckt worden. Der babylonische Schöpfungsmythus ist in verschiedenen, voneinander ziemlich weit abweichenden Redaktionen überliefert. Die poetische Erzählung vom Absterben und Wiedererwachen der Natur, die in der „Höllenfahrt" der Göttin Ischtar vorliegt, gab in ihrer jetzigen Form Veranlassung, einen doppelten Schluß des Gedichtes, also die ungeschickte Verarbeitung zweier Quellen zu statuieren. Und der berühmte Sintflutbericht im elften Gesang des Gilgamischepos, das auf astralmythologischer Basis aufgebaut ist und über das Leben im Jenseits zu handeln scheint, ist in der überlieferten Abfassung so deutlich aus drei oder mehr heterogenen Bestandteilen verquickt, daß an seiner relativ späten, gelehrten Komposition nicht zu zweifeln ist.

III. Die neubabylonische Literatur. Ein Gesamtüberblick über die babylonisch-assyrische Literatur der Kujundschiksammlung bestätigt das eingangs gefällte Urteil, daß den semitischen Bewohnern Babyloniens verhältnismäßig wenige Neuschöpfungen auf literarischem Gebiete zu verdanken sind. Aus der spätbabylonischen Zeit sind die ergiebigen Tempelarchive noch zu oberflächlich ausgebeutet, um sichere Schlüsse auf die Weiterbildung jener Literaturgattungen zu gestatten. Die Kriegsgeschichte tritt in den neubabylonischen Inschriften ohne ersichtlichen Grund völlig zurück. Bautexte und Tempelwidmungen mit langen Gebeten und reichem Titelbeiwerk treten an ihre Stelle. Wortgetreue Kopieen verschiedenartiger Inschriften der ninivitischen Sammlungen in neubabylonischer, immer nachlässiger werdender Schrift tauchen aus den Tausenden von Kontrakten auf, die aus der chaldäisch-persischen Periode erhalten sind. Aber eine einzige neue, originelle Errungenschaft wiegt alle etwa empfundenen Mängel dieser späteren Literatur reichlich auf: die Astronomie. Aus den unscheinbaren Anfängen astronomischer Beobachtungen, die sich gelegentlich als Anhang zu astrologischen „Berichten" aus Asurbanipals Zeit finden, scheint sie entstanden zu sein. Auf den Tafeln des dritten vorchristlichen Jahrhunderts steht die fertige Wissenschaft mit eigener, knapper Terminologie, eigenen Abkürzungen und verschiedenen Rechnungssystemen. Die klaffende Lücke zwischen Astrologie und Astronomie ist bis jetzt nicht zu überbrücken. Astronomische Inschriften.

Dank den Bemühungen moderner Astronomen lassen sich die betref-

fenden Tafeln in zwei große Klassen scheiden: Beobachtungstafeln und Berechnungstafeln. Ihr Inhalt erstreckt sich zunächst auf rein astronomische Ergebnisse: die Berechnung von Finsternissen, die Datierung der Konstellationen der Ekliptiksterne, heliakische Auf- und Untergänge der Planeten und des Sirius, Beobachtungen der Tierkreissternbilder, Messungen der Sonnen- und Mondgeschwindigkeit und ihrer Erdnähe. Genaue Daten und Doppeldaten erleichtern die Berechnung dieser Angaben. Als eine Art Chronik sind die Nachträge zu den astronomischen Ephemeriden bemerkenswert, in denen gelegentlich die Getreidepreise, der Wasserstand und selbst politische Ereignisse aufgezeichnet wurden.

Schlußbemerkungen. Ob in babylonisch-assyrischer Zeit oder jenseits der semitischen Einwanderung auf sumerischem Boden entstanden, ob unvermehrt und unvermindert überliefert oder entwickelt und ausgebaut: jedenfalls hat die im babylonisch-assyrischen Schrifttum erhaltene Kultur den größten Einfluß auf die ganze gebildete Welt des Altertums ausgeübt. Sie ist weltbedeutend im eminenten Sinne des Wortes. Schon im zweiten vorchristlichen Jahrtausend stand ganz Westasien unter ihrem Einfluß. Kanaanäische Fürsten bedienten sich der babylonischen Schrift und Sprache im diplomatischen Gedankenaustausch mit Ägypten. Kultformen nahmen ihren Weg vom Euphrat zum Nil. Babylonisches Gesetz und Recht konnten nicht spurlos an Israel vorübergehen, nachdem die Bewohner Palästinas samt den benachbarten Aramäerstämmen einmal mit der assyrischen Großmacht in feindliche Berührung gekommen waren. Die Berichte von den Zügen der Großkönige an das Mittelmeer und der Tributleistung kyprischer Fürsten an Sargon II. sind ein bedeutsames Zeugnis für die Ausbreitung der babylonischen Kultur nach dem Westen. Daß die griechische Kunst in ihrer ersten Entfaltung von der babylonischen beeinflußt war, begegnet keinem Zweifel mehr. Aber auch wissenschaftliche Errungenschaften der westasiatischen Bildung verbreiteten sich bis nach Arabien, ins Niltal und ins Abendland. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die vorhippokratische Medizin mit der assyrischen im Zusammenhang steht. Die griechische Astronomie ist von der babylonischen direkt abhängig. Die jüngsten Jahre haben Transkriptionen von Keilschrifttexten in griechischen Buchstaben kennen gelehrt, wie vordem phönikische neben den assyrischen Inschriften gefunden wurden. Die Nachrichten in den Fragmenten des Berosus und bei Damascius erscheinen heute in neuer, ungeahnter Beleuchtung. Selbst unsere jetzige Zeiteinteilung und manche Reste abergläubischer Gebräuche weisen in letzter Linie auf Babylonien zurück. Am bedeutungsvollsten aber hat sich die assyrische Keilschriftliteratur für das Studium der Bibel, vornehmlich des Alten Testaments, erwiesen. Moderne Exegese ohne Assyriologie ist undenkbar. In der semitischen Philologie nimmt das Studium des Babylonischen den gebührenden Platz ein — und nicht den letzten.

Literatur.

Die Ausgrabungen, die zum Wiedergewinn der babylonisch-assyrischen Literatur führten, sind England (A. H. LAYARD, H. C. RAWLINSON, H. RASSAM, E. A. W. BUDGE), Frankreich (J. OPPERT, E. DE SARZEC), Amerika (H. V. HILPRECHT, J. P. PETERS) und Deutschland (R. KOLDEWEY) zu verdanken. An der Entzifferung der Inschriften beteiligten sich nächst G. FR. GROTEFEND vornehmlich H. C. RAWLINSON, E. HINCKS und J. OPPERT. Siehe R. W. ROGERS, A History of Babylonia and Assyria (1900), Bd. I, S. 46 ff. und CH. FOSSEY, Manuel d'Assyriologie, Bd. I (1904). In Deutschland legte den Grund zur Entwicklung der Assyriologie EB. SCHRADER. Zur allgemeinen Orientierung über die Literatur vgl. C. BEZOLD, Kurzgefaßter Überblick über die babylonisch-assyrische Literatur (1886) und B. TELONI, Letteratura assira (1903). Das Sumerische Sprachproblem behandelt F. H. WEISSBACH, Die sumerische Frage (1898).

Die nachstehenden Literaturangaben verweisen besonders auf neuere Ausgaben und Schriften über den betreffenden Gegenstand.

S. 42. Historische Texte: E. A. W. BUDGE und L. W. KING, Annals of the Kings of Assyria (1902); dazu die Publikation des Britischen Museums: Cuneiform texts from Babylonian tablets, &c., 21 Hefte (1896—1905). Für die ältesten Inschriften H. V. HILPRECHT, The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania, Bd. 1 und 2 (1893, 1896) und FR. THUREAU-DANGIN, Recueil de tablettes chaldéennes (1903).

S. 42. Briefe Chammurabis: L. W. KING, The letters and inscriptions of Hammurabi, 3 Bde. (1898—1900). — Korrespondenz von Tell-el-Amarna: H. WINCKLER, Die Thontafeln von Tell el-Amarna (1896). — Spätere Briefliteratur: R. FR. HARPER, Assyrian and Babylonian Letters, 8 Bde. (1892—1902).

S. 43. Kommerzielle Inschriften: F. E. PEISER, Texte juristischen und geschäftlichen Inhalts (1896) und C. H. W. JOHNS, Assyrian Deeds and Documents, 3 Bde. (1898—1901).

S. 43. Die erste Ausgabe und Entzifferung der Gesetze Chammurabis gab V. SCHEIL in J. DE MORGANS Délégation en Perse, Mémoires, Bd. 4 (1902). Handliche Neubearbeitungen: R. FR. HARPER, The Code of Hammurabi (1904) und H. WINCKLER, Die Gesetze Hammurabis in Umschrift und Übersetzung (1904).

S. 44. Über Asurbanipals Bibliothek s. C. BEZOLD, Catalogue of the cuneiform tablets in the Kouyunjik Collection of the British Museum, 5 Bde. (1889—99), Ninive und Babylon (1903) und Zentralblatt f. Bibliothekswesen, Bd. 21 (1904), S. 257 ff.

S. 44. Zensuslisten bei C. H. W. JOHNS, An Assyrian Doomsday Book or Liber Censualis (1901).

S. 44. Omina: A. BOISSIER, Documents assyriens relatifs aux présages, 3 Hefte (1894—99) und Choix de textes relatifs à la divination assyro-babylonienne (1905). — Astrologische Texte: CH. VIROLLEAUD, L'astrologie chaldéenne, 8 Hefte (1903—5). — „Berichte": R. C. THOMPSON, The reports of the magicians and astrologers of Nineveh and Babylon, 2 Bde. (1900).

S. 45. Medizinische Inschriften: FR. KÜCHLER, Beiträge zur Kenntnis der assyrisch-babylonischen Medizin (1904). — Beschwörungsformeln: KN. L. TALLQVIST, Die assyrische Beschwörungsserie Maqlû (1894); H. ZIMMERN, Beiträge zur Kenntnis der babylonischen Religion (1896—1901).

S. 46. „Gebete der Handerhebung" bei L. W. KING, Babylonian Magic and Sorcery (1896).

S. 46. Lekomanthie: J. HUNGER, Becherwahrsagung bei den Babyloniern (1903).

S. 47. Mythologische Literatur: P. JENSEN, Assyrisch-babylonische Mythen und Epen (1900). — Sumerisch-assyrische Gedichte: FR. HROZNÝ, Sumerisch-babylonische Mythen von dem Gotte Ninrag (Ninib) (1903). — Schöpfungsmythus: L. W. KING, The seven tablets of Creation, 2 Bde. (1902) und C. BEZOLD, Die Schöpfungslegende (1904). — Zur Höllenfahrt der Ischtar vgl. FR. HROZNÝ, Wiener Zeitschr. für die Kunde des Morgenlandes, Bd. 17 (1903), S. 323 ff.

S. 47. Neubabylonische Kontrakte bei J. N. STRASSMAIER, Babylonische Texte, 12 Hefte (1889—97) und CLAY-HILPRECHT, Business documents of Murashû sons, 2 Bde. (1898—1904).

S. 47. Astronomie: J. EPPING, Astronomisches aus Babylon (1889) und FR. X. KUGLER, Die babylonische Mondrechnung (1900).

S. 48. Zur Bedeutung der babylonischen Kultur im allgemeinen: C. F. LEHMANN, Babyloniens Kulturmission einst und jetzt, 2. Aufl. (1905). — Für die biblische Exegese: EB. SCHRADER, Die Keilinschriften und das Alte Testament, 3. Aufl. von H. ZIMMERN und H. WINCKLER (1903), sowie FR. DELITZSCH, Babel und Bibel, drei Vorträge (1902—5).

DIE ISRAELITISCHE LITERATUR.

Von

Hermann Gunkel.

Einleitung. Die einzige Quelle der Geschichte der Literatur Israels und des älteren Judentums ist das „Alte Testament", das als Grundgesetz und Erbauungsbuch der jüdischen Gemeinde am Ende der Literaturgeschichte Israels aus zumeist älteren Schriften zusammengestellt worden ist. Hiermit ist schon gegeben, daß das „Alte Testament" keineswegs ein Kompendium der gesamten vorangegangenen Literatur sein, sondern vielmehr ganz bestimmten religiösen Zwecken dienen soll. So wird verständlich, daß wir aus diesen, in später Zeit gesammelten Büchern, fast ausschließlich religiöser Art, über die älteren Perioden der Literatur und über die profane Literatur Israels nur ungenügend orientiert werden. Dieser Übelstand, mit dem jeder Versuch einer Literaturgeschichte Israels zu kämpfen hat, macht eine solche doch nicht völlig unmöglich, weil sich auch in den aus jüngerer Zeit stammenden Büchern mehrfach ältere Quellen, zum Teil von sehr großem Umfang, meistens allerdings mehr oder weniger stark bearbeitet vorfinden; weshalb jeder „Literaturgeschichte" eine „Quellenscheidung" vorausgehen muß. Ferner hat, zumal in alter Zeit, die Religion Israels einen so innigen Zusammenhang mit dem Volkstum und dem Staat, daß sich doch auch in den zur Erbauung des Judentums gesammelten Schriften mancherlei Reste der volkstümlichen Literatur gerettet haben. Schließlich hat, ebenso wie in Babylonien und Ägypten, ja vielleicht noch mehr als dort, die religiöse Literatur von Anfang an die profane überwogen: die höheren geistigen Interessen dieser altorientalischen Völker sind vorwiegend religiöser Art oder sprechen sich wenigstens in religiöser Einkleidung aus.

Quelle: Das Alte Testament.

Ein weiterer Umstand, der uns zu schaffen macht, ist der, daß sich die im Kanon erhaltenen oder zugleich mit ihm überlieferten Angaben über die Verfasser der Schriften zu einem großen Teil als irrig erwiesen haben — die Bücher des Gesetzes sind ebensowenig von Mose verfaßt, wie die Psalmen von David oder die Sprüche von Salomo —, und daß andererseits die modernen Versuche, aus den Schriften selbst ihre Ab-

Chronologie der Schriften vielfach unsicher.

fassungszeit zu bestimmen, mehrfach unsicher bleiben. In vielen Fällen kann das Ziel der Forschung überhaupt nur dieses sein, die allgemeine Periode anzusetzen, aus der die Schriften stammen werden, und ist von allen bestimmten Daten abzusehen. Hieraus geht hervor, daß wir zum Faden der Geschichtserzählung nicht die Chronologie der Abfassung der einzelnen Schriften wählen dürfen, sondern daß es der Literaturgeschichte Israels genügen muß, die Perioden der Schriftstellerei erkannt zu haben. Die Chronologie steht fest besonders bei einem nicht geringen Teil der prophetischen Schriften: daher müssen diese den Ausgangspunkt aller alttestamentlichen Forschung, auch der literargeschichtlichen, bilden.

Gattungen. Innerhalb der Perioden aber haben wir nach Gattungen zu scheiden. Denn die Literaturgeschichte eines antiken Volkes wie Israel unterscheidet sich von derjenigen moderner Völker besonders dadurch, daß es sich bei dieser vorwiegend um einzelne große Dichter oder Schriftsteller handelt, weshalb die moderne Literaturgeschichte gerade an ihren Höhepunkten die Form der Biographie tragen muß, während in der Literatur Israels die einzelne Person eine weit geringere Rolle spielt. Das ist in der Eigenart antiken Lebens begründet: damals waren die Einzelnen bei weitem weniger differenziert und bei weitem mehr durch die Sitte gebunden als gegenwärtig. Und wie es der einzelne Mann in Israel für ein Verbrechen halten würde, so zu handeln, „wie man in Israel nicht handelt", so steht auch der Schriftsteller unter dem starken Druck des für die Gattung hergebrachten Stils. Daher die für uns zunächst befremdliche Eintönigkeit, die innerhalb der Gattungen herrscht. Die Literatur Israels enthält also, wie wir sagen würden, viel mehr Volks-, als Kunstpoesie. Zwar hat auch Israel große originelle Schriftstellerpersönlichkeiten hervorgebracht, deren Eigentümlichkeit aber nicht so stark, wie es in der Moderne der Fall sein würde, hervortritt und jedenfalls erst bei eingehendem Studium der Gattungen, deren sie sich bedient haben, erkannt werden kann. So folgt, daß die Literaturgeschichte Israels zunächst die Aufgabe hat, die Gattungen, ihre Eigenart und womöglich auch ihre Geschichte zu erforschen: eine Arbeit, die um so notwendiger ist, als die Moderne die meisten dieser Gattungen nicht mehr besitzt und daher auch nicht ohne weiteres versteht.

Poesie und Prosa. Unter den Gattungen unterscheiden wir wie in allen entwickelten Literaturen die poetischen und prosaischen. Auch an der Literatur Israels vermögen wir zu zeigen, daß die ersteren die älteren sind: die Literatur Israels beginnt mit Liedern, die, wie viele Stellen zeigen, ursprünglich vom Volkschor zum Klang der Instrumente und beim Tanz aufgeführt worden sind. Aus dieser gesungenen Dichtung entwickelt sich eine rezitierte, bei der der Gesang fortfällt, und dann schließlich die Prosa: gesungen worden ist der größte Teil der Psalmen, während die Sprüche, Hiob und die poetischen Teile der Propheten zur Rezitation bestimmt sind; die Erzählung aber trägt, soviel wir einstweilen zu sagen ver-

mögen, prosaische Form. Poesie und Prosa unterscheiden sich wie überall so auch in Israel durch die Wahl des Stoffes, durch die Diktion und besonders durch die rhythmische Form. Für die dichterische Diktion ist im Hebräischen der „Parallelismus der Glieder" charakteristisch; d. h. die poetische Rede zerfällt ziemlich regelmäßig in kleine, scharf eingeschnittene rhetorische Glieder, die oft aus einer bestimmten Zahl dem Sinne nach hauptbetonter Wörter bestehen, und von diesen Gliedern gehören gewöhnlich je zwei dem Sinne nach zusammen, sei es, daß sie einander parallel sind — daher der Name der Erscheinung — oder daß sie ein anderes logisches Verhältnis haben. Diese Erscheinung, die auch im Ägyptischen und besonders im Babylonischen wiederkehrt, erklärt sich ursprünglich wohl aus der Sitte, die Gedichte im Wechselgesang aufzuführen, die uns im Alten Testament hier und da bezeugt ist. Lange Zeit hat man geglaubt, daß hiermit die eigentliche Form der hebräischen Poesie erschöpft sei; doch sollte man nicht bezweifeln, daß die Gedichte Israels, die ursprünglich zu Musik und Tanz gesungen worden sind, neben den beschriebenen stilistischen Eigentümlichkeiten auch eine fest umschriebene rhythmische Form besessen haben müssen. Neuerdings ist ein System hebräischer Metrik vorgelegt worden, wonach sie, dem Charakter der Sprache entsprechend, einen akzentuierenden Rhythmus hat.

Innere Geschichte der Gattungen.

Innerhalb der einzelnen Gattungen hat sich eine Geschichte abgespielt, deren Erkenntnis einen großen Teil der Literaturgeschichte ausmacht, und die in ihren Grundzügen schon an dieser Stelle geschildert werden muß.

Mündliche und schriftliche „Literatur".

Im alten Israel wird wenig geschrieben und gibt es weite Volkskreise, zu denen überhaupt nichts Geschriebenes dringt, die sich aber doch an der „Literatur", d. h. an der Schöpfung von Kunstwerken durch das Wort, beteiligen. Daher haben fast alle Gattungen, ehe sie niedergeschrieben wurden, in mündlicher Überlieferung bestanden. Eigentlich „literarische", d. h. nur geschriebene Gattungen gibt es nur wenige, so besonders die Geschichtserzählung im Unterschied von der volkstümlichen mündlichen Sage. Der starke Riß, der in entwickelteren Kulturen durch das Volk geht und die Gebildeten von den Ungebildeten scheidet, existiert im alten Israel noch kaum. Vielmehr ist dort die Literatur ein Teil des Volkslebens und muß aus diesem begriffen werden. Wer also eine antike Gattung verstehen will, hat zunächst zu fragen, wo sie ihren Sitz im Volksleben habe: den Rechtsspruch z. B. zitiert der Richter vor Gericht zur Begründung der Entscheidung, und das Siegeslied singen die Mädchen beim Einzug des siegreichen Heeres. Sehr häufig wird auch die Gattung durch einen Stand getragen, der über ihrer Reinheit wacht: so die „Tora" von den Priestern, die „Weissagung" von den Propheten.

Die literarischen Einheiten.

Hieraus wird der sehr geringe Umfang der ältesten literarischen Einheiten verständlich. Die volkstümlichen Lieder der älteren Zeit bestehen fast sämtlich nur aus einer einzigen oder etwa aus zwei Zeilen! Man hat sie aufgeführt, indem man die wenigen Sätze, immer und immer

wiederholt, mit steigender Begeisterung gesungen hat. Ebenso kurz sind die ältesten Prophetenreden, Rechtssprüche, Weisheitssätze; und auch die alten Erzählungen sind oft nur wenige Verse lang. Diese uns befremdende Kürze entspricht der geringen Aufnahmefähigkeit des alten Volkes. Nun können wir verfolgen, wie es bei steigender Kultur und zunehmender Gewohnheit des Schreibens zu größeren Einheiten gekommen ist. Da sind die Einheiten selber allmählich angeschwollen: so ist aus der kurzen Volkssage die ausführliche „Novelle" entstanden. Oder man hat Sammlungen gebildet. Im Leben war das einzelne Lied, die einzelne Erzählung, der einzelne Rechtsspruch die maßgebende Einheit gewesen; als man sie aber niederzuschreiben begann, hat man Sammlungen der Lieder, Erzählungen und Sprüche veranstaltet. Daher erklärt sich, daß der größte Teil des Alten Testamentes aus Sammlungen besteht, ja daß dieses selber schließlich eine Sammlung aller damals vorhandenen Sammlungen darstellt. Die Aufgabe der alttestamentlichen Literaturgeschichte ist es, diese Sammlungen wieder auseinanderzunehmen und zu fragen, wie die einzelnen, ursprünglich selbständigen Stücke entstanden seien. Demnach hat es die Literaturgeschichte Israels der Natur der Sache nach weniger mit der Entstehung der Bücher als solcher zu tun, als mit derjenigen der einzelnen Elemente der Schriften. Ein besonderes Interesse haben die Bücher selbst für die Literaturgeschichte nur dann, wenn sie nicht einfach Zusammenstellungen des überlieferten Stoffes sind, wie z. B. der Psalter, sondern wenn sie durch selbständige Verarbeitung des Materials wenigstens relativ ein Neues, Eigenes darstellen: so die meisten der historischen Bücher. Große völlig selbständige Kunstwerke hat die hebräische Literatur nur ganz wenige aufzuweisen: so besonders das Buch Hiob.

Reinheit und Mischung der Gattungen.

Die ältesten Gattungen, die ihren Sitz im Leben haben, bestimmte Zuhörer ins Auge fassen und bestimmte Wirkung erstreben, sind ebendarum fast immer völlig rein. Aber wenn sich Schriftsteller des Stils bemächtigen, treten vielfach Abweichungen oder Mischungen ein, um neue raffiniertere, komplizierte Wirkungen zu erzielen. Dies ist in reichem Maße bei den Propheten geschehen, die eine fast unübersehbare Fülle von anderen Gattungen aufgenommen und sich ihren Zwecken dienstbar gemacht haben. Bei höherem Alter der Literatur pflegen solche Mischungen sich immer häufiger einzustellen. Oder die alten Literaturformen werden, wenn die Zeit eine andere geworden ist, umgebogen und erneuert. So kann man auch in Israel verfolgen, wie dieselben Erzählungsstoffe, je nach dem Geiste der Zeit, als Mythen, Sagen, Märchen, Legenden, Novellen oder Romane wiederkehren.

Die volkstümliche Literatur bis zum Auftreten der großen Schriftsteller.

I. Die volkstümliche Literatur bis zum Auftreten der großen Schriftsteller (bis ca. 750). Die Literaturgeschichte Israels beginnt ebenso wie seine politische Geschichte mit der Einwanderung in Kanaan. Das erste größere Stück, das wir datieren können, ist das berühmte Deboralied

(Jud. 5). Von den Zuständen der Stämme vorher haben wir nur ein schattenhaftes Bild; und von der mündlichen Literatur, die sie damals besessen haben mögen, ist fast alles zugrunde gegangen. Über diese älteste Literatur der Vorfahren Israels ist eine Katastrophe hereingebrochen, ähnlich derjenigen, die die älteste germanische Literatur fast ganz vernichtet hat. Es ist die Religions- und Volksstiftung des Moses und dann das Einleben Israels in die überlegene Kultur Kanaans, wodurch dies fast alles zugrunde gegangen ist. Seit diesen großen Ereignissen ist das Leben des Volkes bestimmt durch die beiden Momente: Israel und Kanaan. Das Volk Israel ist durch die großen Erlebnisse zu Mosis Zeit geschaffen worden. Moses aber ist ein „Gottesmann" und für die Religion Israels die ausschlaggebende Person zu allen Zeiten geblieben. Schon hierdurch ist die Stelle, die die Religion im Volkstum Israels einnimmt, gegeben; auch Israels Literatur hat diesen religiösen Charakter. Nach Mosis Tode hat Israel Kanaan in lang dauernden Kämpfen erobert. Nun war Kanaan damals schon seit unvordenklichen Zeiten ein Kulturland. Kein Wunder also, daß das ursprünglich nomadische, an äußerer Kultur den Kanaanäern jedenfalls weit nachstehende Israel, nicht imstande, die Urbevölkerung auszurotten, ihrer Kultur allmählich anheimfiel und mit ihnen zu einem neuen „Israel" verschmolz. Diese Verbindung Urisraels und Urkanaans zu einem neuen Volke ist die Grundtatsache für das Verständnis der Religion wie der Literatur des historischen Israel. Die kanaanäische Kultur selber aber war nur ein Teil eines größeren Kreises. Ein sprechender Beweis dafür ist die „althebräische" Schrift, die den Aramäern, Phöniziern, Kanaanäern und Moabitern mit den Israeliten gemeinsam ist, und die vom Orient aus zu den Griechen und Römern gekommen ist und somit auch der unsrigen zugrunde liegt. Ferner nimmt dieser Kreis der westsemitischen Völker teil an der vorderasiatischen Gesamtkultur, die auf Grund der babylonischen und ägyptischen Kultur entstanden war: Kanaan liegt an der Handelsstraße, die von Ägypten nach Babylonien führt, und war in unmittelbar vorisraelitischer Zeit Provinz des ägyptischen Reiches gewesen; in derselben Zeit aber hatte, wie uns die Tell-Amarna-Briefe gelehrt haben, die babylonische Kultur in Kanaan eine vorherrschende Stellung eingenommen. So ist also Israel, als es mit Kanaan verschmolz, indirekt unter ägyptisch-babylonischen Einfluß geraten.

Israel und Kanaan.

Aus diesem Gange der Kulturgeschichte Israels ist ohne weiteres zu schließen, daß sich auch seine Literatur nicht ohne Beeinflussung durch die Fremde entwickelt haben kann, wenn wir auch, da uns die phönizische wie die aramäische Literatur verschüttet und die ägyptische wie die babylonische noch recht unvollkommen bekannt ist, einstweilen nicht imstande sind, hier viele Einzelheiten mit Sicherheit anzugeben. Kanaanäisch wird in Israel gewesen sein vor allem das Schriftwesen des Staates; denn der israelitische Staat ist, wie wir sicher wissen, eine Nachbildung des kanaanäischen Königtums. Auch Israels Könige werden

Einfluß der Fremde.

Denksteine mit Inschriften aufgestellt haben, nicht anders wie die der Könige von Aram und Moab, die wir kennen. Unter den Sagen werden diejenigen für kanaanäisch zu halten sein, die an bestimmten heiligen Orten Kanaans ihren Sitz haben, wie z. B. die Sage von Jakobs Gesicht am Stein zu Bethel (Gen. 28). Die Jonaserzählung, zu Joppe lokalisiert, mag, ehe sie zu Israel kam, eine phönizische Schiffersage gewesen sein. Zugleich haben wir allen Grund, auch ägyptischen und besonders babylonischen Einfluß in der Literatur Israels zu suchen. Nachgewiesen ist babylonischer Ursprung vor allem für die Sintflutsage, deren babylonisches Original erhalten ist; wahrscheinlich ist er auch für andere der Urgeschichten. Auch der Stil der hebräischen Hymnen und besonders der Klagepsalmen ist mit dem der babylonischen aufs nächste verwandt. Besonders zeigt in der hebräischen Literatur babylonischen Geist die uns befremdliche Vorliebe für heilige Zahlen, eine Vorliebe, die sich in Babylonien aus Anschauungen der Astralreligion erklärt. Weniger deutlich ist uns der ägyptische Einfluß; doch darf man auf die Sage vom großen Nildrachen, der von der Gottheit erschlagen wird (Ez. 29. 32), hinweisen. In Ägypten haben wir vielleicht den Ursprung der Spruchdichtung zu suchen, die es übrigens auch in Babylonien gegeben hat; besonders besitzen wir für das Buch Hiob in Ägypten Parallelen. — Aber auch die Völker der Nachbarschaft mögen eingewirkt haben: an den Rätseln Salomos erfreute sich auch die Königin des arabischen Saba; und die Helden des Buches Hiob sind, sicherlich nicht ohne Grund, Edomiter oder Araber.

Noch bedeutsamer aber als der Nachweis solcher Entlehnungen von den umwohnenden Völkern ist, daß gewisse und nicht wenige Erzählungsstoffe dem Alten Testament mit solchen Literaturen gemeinsam sind, die auf Israel, wenigstens in der älteren Zeit, nicht direkt eingewirkt haben können. So erzählen auch die Eranier vom Paradiese. Das weise Urteil Salomos, das unter den streitenden Frauen die rechte Mutter herausfand, finden wir in ganz ähnlicher Form auch bei den Indern, ja bei den Chinesen. Auch die Griechen wissen von dem Helden, den das Meeresungeheuer verschlang, aber auf Gottes Befehl wieder ausspeien mußte; sie erzählen von Idomeneus eine Geschichte, die dem tragischen Gelübde Jephtas nahe verwandt ist; sie kennen die Tradition von den vier Weltaltern und von der seligen Urzeit. Ja, nicht selten können wir beobachten, daß Erzählungsstoffe der Bibel als Märchen oder Sagen noch unter den modernen Völkern fortleben. So die Geschichte vom „dankbaren Toten", die die Völker des Morgen- und Abendlandes besitzen, die in der Bibel im Buch Tobias wiederkehrt. Jeder kennt die Geschichte von dem Herrn, der seine Boten vergeblich aussendet, einmal, zweimal, dreimal, bis er sich endlich selber aufmacht; eine Variation davon lesen wir in den Davidsagen (I. Sam. 19, 18 ff.). Häufig unter antiken und modernen Völkern sind auch die Erzählungen von dem ausgesetzten und wunderbar geretteten Kinde, aus dem später der große Held werden sollte (Ex. 2);

vom Kampf des kecken und tapferen Knaben gegen den ungeschlachten Riesen (I. Sam. 17); vom Haß der Ehebrecherin gegen den Jüngling, den sie umsonst zu verführen gesucht hatte (Gen. 39); von der Zauberspeise, die immer wieder von selbst zuwächst, — man denke an den Ölkrug der Witwe (I. Reg. 17, 16) — oder von der Verzauberung eines Menschen in ein Tier, was in der Geschichte vom Wahnsinn Nebukadnezars nachklingt (Dan. 4). Aber wo anfangen und wo aufhören! Unsere Wissenschaft hat die Aufgabe, das ganze Material zusammenzustellen, wobei sich dann auch die Entscheidung darüber ergeben wird, ob die verwandten Erzählungen selbständig entstanden oder durch eine Geschichte verbunden sind. Dann werden wir vielleicht eine großartige Geschichte dieser Stoffe übersehen, und jedenfalls die Eigenart der israelitischen Erzählungen und des israelitischen Volksgeistes, der sich darin spiegelt, besser zu erkennen vermögen.

Charakteristisch-Israelitisches.

Denn andererseits trägt alles aus der hebräischen Literatur uns Erhaltene einen sehr gleichmäßigen Stempel, und der Unterschied z. B. der babylonischen und israelitischen Sintfluterzählung ist ungemein groß; woraus wir schließen, daß das Fremdländische bei der Aneignung in Israel sicherlich sehr stark umgebildet worden ist. Charakteristische Eigenschaften Israels, die auch in seiner Literatur hervortreten, sind besonders folgende. Zunächst die starke Subjektivität, ja flammende Leidenschaftlichkeit israelitischen Wesens. Der Hebräer ist nicht gewohnt, die Dinge, die ihn im Innern bewegen, auch einmal nüchtern und kühl zu betrachten. Der persönliche Feind erscheint ihm als Feind der Menschen, ja Gottes selbst; der Abgrund müßte ihn verschlingen! Sehr leicht bildet sich die Sage, die den Helden idealisiert und den Feind zum Bösewicht stempelt. Mit einer uns unverständlichen Naivität färben noch spätere Schriftsteller die überlieferte Geschichte. Freude hat der Hebräer an allem Schwunghaften, Gewaltigen; seine Poesie ist voller Pathos. Auch seine Religion hat etwas Explosives: sein Gott offenbart sich in den furchtbarsten Erscheinungen der Natur. In der späteren Zeit ist in Israel eine Vorliebe für das Idyllische, Zärtliche, Gemütvolle hervorgetreten: Denkmäler dieser zum Weichen neigenden Richtung sind die Kindheitsgeschichten, die Erzählungen von Joseph und Ruth und die Ergüsse eines Hosea und Jeremias, sowie manche Psalmen. Begeistert ist der Israelit besonders für sein Volk: man hat in Israel ein hoch gesteigertes nationales Ehrgefühl. Dazu haben seine Dichter eine wunderbare Kraft der Anschauung: an Bildern, die freilich nur angedeutet, nicht ausgeführt zu werden pflegen, ist die hebräische Poesie überreich. Die Kehrseite ist ein Mangel an logischem Denken: der Sprache fehlen die Abstrakta, die Wortkompositionen und die Partikeln; in der Syntax liebt sie die Koordination. So ist der schwache Punkt am hebräischen Kunstwerk gewöhnlich die Disposition: der hebräische Dichter begnügt sich, die Gedanken nebeneinanderzustellen, wie man Perlen auf

eine Schnur reiht. Für zusammenhängendes, philosophisches Nachdenken oder für die Bildung großer, einheitlich organisierter künstlerischer Schöpfungen ist der Israelit nicht recht begabt. Groß aber ist der hebräische Dichter da, wo er in kleinem Rahmen seine Begeisterung ausströmen und lebendige Anschauungen wiedergeben kann.

Profane, private Gedichte.

1. Profane, private Gedichte. Israel hat, ehe es durch die großen Katastrophen seines Staats und Volkstums (722. 586) gebrochen war, auch ein starkes, natürliches Leben gelebt, und das hat sich auch in einer reich entwickelten Volksdichtung gespiegelt. Andeutungen darüber haben wir vor allem bei den Propheten, die sich nicht scheuen, frisch in das Volksleben zu greifen, auch manchmal da, wo es recht natürlich ist. Auch in Israel singen die Kinder auf der Straße beim Spiel, und die Erwachsenen bei der Arbeit auf dem Felde. In der Nacht aber schallt hoch oben vom Turm des Wächters Lied. Oder die Jünglinge singen im Dunkel ein Spottlied au die einst gepriesene Schönheit (Jes. 23, 16). Spottlieder, in denen sich das öffentliche Urteil kräftig ausspricht, spielen bei Völkern dieser Kulturstufe eine große Rolle; und das größte Leid des Unglücklichen ist es, in den Mund der Leute „im Tore" gekommen zu sein. Alle Höhepunkte des Lebens sind vom Gesang begleitet. Den Scheidenden entläßt man „mit Jauchzen und Singen bei Pauke und Zither" (Gen. 31, 27): in fröhlichen Liedern unterdrückt man den Abschiedsschmerz und gibt dem Reisenden die besten Wünsche mit auf den Weg. Oder wenn man satt ist der Speisen und der Wein das Herz erfreut hat, dann singt man: „Wir wollen uns kränzen mit Rosen, ehe sie welken" (Sap. Sal. 2, 8); bei den Propheten sind uns gelegentlich Trinklieder überliefert, wenn auch nur als Worte der Gottlosen. So werden auch die sieben Tage der Hochzeit, die schönsten Tage des Lebens, ausgefüllt mit Rätselspiel, mit Tanz und Lied. Begreiflich genug, daß uns die hebräischen Rätsel verloren sind; so müssen uns die allein erhaltenen, geistreichen Rätsel der Simsonerzählung als einziges Beispiel dienen. Auch der König in seinem herrlichen Palast an prächtiger Königstafel will die Sänger und Sängerinnen nicht entbehren. Wir besitzen noch in Ps. 45 ein prachtvolles

Liebeslied.

Königslied, gesungen zur Hochzeit des Königs. Die Zeit der Lieder aber ist der Frühling und das ewige Thema der Lieder bis zum Untergang der Welt ist die Liebe. Wenn der Winter vergangen ist und der Regen fortgezogen, wenn die Blumen sprießen auf der Flur, dann ist die Zeit des Singens gekommen (Ct. 2, 12). Wir haben höchst merkwürdigerweise im Kanon eine Sammlung von köstlichen, aber ganz profanen Liebesliedern, das Hohe Lied. Daß man dies Buch überhaupt in den Kanon aufgenommen hat, läßt sich nur so verstehen, daß man es einmal unter den Schätzen der Vergangenheit vorfand, und sich darum auch verpflichtet fühlte, es irgendwie geistlich umzudeuten. Die Lieder der Sammlung stammen zum Teil aus der ältesten, zum Teil aber auch aus recht später Zeit: diese Gedichte sind also durch alle Epochen der

Geschichte immer wieder gesungen worden. Charakteristisch für sie ist eine naive, glühende Sinnlichkeit und der stark entwickelte Sinn für die Schönheit der Natur (Cornill). Zwei verschiedene Arten können wir darin besonders unterscheiden, nämlich Lobpreise der Reize der Geliebten und des Liebenden, und zwar der kühnsten Art, mit den stärksten Farben, und ferner wundervolle kleine Erzählungen, wie sich das liebende Paar vereinigt. Einige dieser Lieder mögen zum Preise der Braut bei der Hochzeit gesungen worden sein. Auch sonst hören wir im Alten Testament gelegentlich von Hochzeitsliedern, die man etwa singen mochte, wenn der Bräutigam in feierlichem Zuge die Braut heimholt. — Aber auch ernstere und gewaltigere Töne kennt das hebräische Lied. Wenn der Held der ältesten Zeit aus der Fehde wiederkehrt, dann singt er sich das Siegeslied: er frohlockt über den gefallenen Feind und brüstet sich damit vor seinen Frauen (Gen. 4, 23f.). In ganz andere Situation versetzt uns das Leichenlied. Wenn die Leiche auf der Bahre liegt, dann versammeln sich die Angehörigen und Nachbarn, um dem Toten die letzte, arme Ehre zu erweisen. Wie viele andere Gemütsbewegungen, so ist auch die Totenklage in der Antike in fest vorgeschriebene Formen gegossen: man fastet, streut Asche aufs Haupt und zieht den „Sack“ an. Dann wird nach einer Sitte, die bei vielen anderen Völkern vorkommt, zur Flöte der Leichengesang angestimmt, der den Toten preist und sein Ende beklagt. Es gibt Klageweiber und -männer, die sich auf Leichenklage verstehen. Gerade über diese Gattung der Leichenlieder sind wir vortrefflich unterrichtet, weil uns die wundervolle Klage Davids über Sauls und Jonathans Fall erhalten (II. Sam. 1, 19ff.), und weil es Sitte geworden ist, solche Leichenlieder in übertragenem Sinne auch bei politischen Anlässen, beim Fall von Völkern und Städten zu singen. Der Orient kennt auch Klagefeiern für verstorbene Götter: so hat man in Babylonien für Tammuz, in Phönizien für Adonis, in Ägypten für Osiris die Klage gesungen; so hören wir gelegentlich von der Klage Hadadrimmons zu Megiddo in Kanaan (Sach. 12, 11); ein Nachhall solcher Götterklagen mag das Trauerfest sein, das die Töchter Gileads alljährlich um Jephtas jungfräuliche Tochter begingen (Jud. 11, 40). Wie David, so ist auch Salomo als Dichter in Israel bis in späteste Zeit berühmt gewesen. 1005 Lieder zählte man von ihm, von denen nur eines, der majestätische Tempelweihspruch (I. Reg. 8, 12f.), auf uns gekommen ist. Die „Weisheit“ des Salomo, von der wir keine Proben haben, wird uns doch in den historischen Berichten so deutlich beschrieben, daß wir davon eine bestimmte Anschauung erhalten. Der Inhalt dieser Weisheit war Naturdichtung: Salomo redete über die Bäume, von der herrlichen Zeder an bis zum gemeinen Ysop, über die Tiere, die Vögel, das Gewürm und die Fische. Nichts von allem Geschaffenen entging seinem Geist: er besaß von Gott „Weite des Herzens“ wie der Sand am Meer; und seiner Sprüche waren dreitausend. Die Form aber dieser Naturbeschreibung

Siegeslied.

Leichenlied.

Salomos „Weisheit“

war das Rätsel. Er beschrieb, so dürfen wir uns vorstellen, die heimischen Tiere und Pflanzen in kühnsten Metaphern, und er kannte die fremdesten Wesen, von denen sonst nur der weitgereiste Araber weiß. Diese Art der „Weisheit" wird in Israel etwas Neues gewesen sein, fremdländisch wie alles andere, was Salomos Herz erfreute: seine Weisheit war größer als die der Ostländer und der Ägypter. Auch die Namen anderer Dichter, wie es scheint, derselben Gattung, kennen wir, aber freilich nur die Namen.

Politische Gedichte.

2. Politische Gedichte. Am meisten Material ist uns aus der politischen Dichtung der alten Zeit überliefert: da haben wir eine große Zahl umfangreicher Gedichte, von denen nicht wenige von unvergänglicher Herrlichkeit sind. Das alte Israel ist, das sehen wir an vielen Spuren, ein hervorragend politisch interessiertes Volk gewesen. Die öffentlichen Angelegenheiten greifen dem ganzen Volk an Herz und Nieren. Darum hat dort die politische Dichtung so kräftig geblüht: sie sprach die Stimmungen eines ganzen Volkes aus. Und der politische Gegenstand schloß keineswegs die Religion aus. Israels Religion war eine Nationalreligion: es gehört zu Jahves Wesen, daß er dieses Volkes Gott ist; und wer an Israel denkt, denkt zugleich an seinen Gott. Wenn das Banner auf den Bergen aufgepflanzt wird und der Lärmruf erschallt, dann heißt es: kommt Jahve zu Hilfe unter den Helden! Darum ist die politische Dichtung sehr vielfach zugleich religiöser Art: das Siegeslied verherrlicht den Helden, der die Schlacht gewonnen, und den Gott, der ihm geholfen hat. Andererseits gibt es auch politische Lieder, in denen das Religiöse zurücktritt oder ganz fehlt. Solche Lieder muß es in alter Zeit sehr viele gegeben haben: keine größere Begebenheit ohne Gedicht. Und diese Gedichte haben lange Zeit im Volke gelebt. Es werden uns noch zwei alte Liedersammlungen genannt, aus denen uns einzelnes überliefert ist: „das Buch der Kriege Jahves", das seinem Titel nach Schlachtgesänge enthielt, und das „Buch des Redlichen" (nach anderer Lesart und vielleicht besser: „das Liederbuch" zu übersetzen). Die spätere Zeit, die sich an solchen uralten Liedern begreiflicherweise nicht erbauen konnte, hat diese Sammlungen verloren gehen lassen; ebenso, wie Gedichte dieser Art auch im Psalter im allgemeinen nicht überliefert sind.

Sammlungen politischer Gedichte.

Innerhalb des erhaltenen Materials unterscheiden wir verschiedene Arten. Zunächst die Lieder, die im Kriege gesungen werden. Ehe der Krieg begonnen ist, wenn einige wenige, besonders Begeisterte die Schmach des Friedens und die Notwendigkeit des Krieges empfinden, aber die Masse der störrigen Bauern noch in ihrer Trägheit verharrt, dann geht vielleicht ein Lied durchs Land, dessen hinreißender Macht die Gemüter nicht widerstehen können. Durch ein solches Lied hat Debora ihr Volk mit fortgerissen (Jud. 5, 12). Ein solches Lied — es ist das Lied des Śeba' — hat Davids Thron erschüttert und schließlich seinem Geschlecht die Herrschaft über Israel gekostet. Ein Lied singend, stürmen

Schlachtlieder.

Israels Heerscharen in die Schlacht; wir besitzen noch das uralte Lied, das man in den Kämpfen gegen Amalek zu singen pflegte. Wenn dann der Sieg errungen ist, so erhebt unter dem siegreichen Heer der Sänger seine jubelnde Stimme. So ist am Tage von Gibeon Josuas Lied gesungen worden: „Sonne, steh still in Gibeon!“ Und so schon jenes erste Triumphlied Israels, das Miriam, Mosis Schwester, sang: Siegeslieder.

„Singet dem Jahve, denn hoch erhob er sich!
Roß und Wagen schoß er ins Meer!“

Dies Lied, gegen dessen Echtheit schwerlich etwas einzuwenden ist, ist von späterer Hand zu einem großen Passagedicht weiter ausgeführt worden. Das schönste der Siegeslieder aber, zugleich das Prachtstück der ganzen politischen Gattung, ist das herrliche Deboralied (Jud. 5). Das Gedicht schreitet majestätisch einher: es verherrlicht den Gott, der vom Sinai her in all seiner Furchtbarkeit seinem Volke zu Hilfe kam; es preist die Stämme, die gegen Kanaans Könige aufstanden, und ihre heldenhaften Führer; bitteren Spott ergießt es über diejenigen, die zurückgeblieben sind; gewaltig schildert es die Schlacht, deren Gesamtverlauf sich freilich der Auffassung des Dichters entzieht; jauchzend preist es das kenitische Weib, das den feindlichen König meuchlings erschlug, und freut sich zum Schluß mit grausamem Frohlocken an dem Bilde, wie die Mutter des Toten ihren Sohn vergebens erwartet. So wird das Siegeslied zugleich zum Spottlied über den Gefallenen. Der politischen Spottlieder mag Israel viele gedichtet haben; wir haben das Lied über Hesbons Sturz und viele Nachahmungen der Gattung bei den Propheten. Wenn dann aber das siegreiche Heer in der Heimat einzieht, so kommen die Mädchen ihm entgegen und singen im Reigen mit Pauken und Zymbeln jauchzend das Siegeslied (I. Sam. 18, 6ff.). Wie in Babylonien, Assyrien und Ägypten haben die Sänger auch in Israel die Könige verherrlicht. Solcher Königsgedichte lesen wir einige in den Psalmen (Ps. 2. 20. 21. 45. 72. 110). Für diese Lieder ist charakteristisch die Überschwenglichkeit; sie verherrlichen „Jahves Gesalbten“, seine Huld und Heldenkraft, seine Frömmigkeit und die Pracht seines Hofes und wünschen ihm, was man nur wünschen kann; ja sie verkündigen ihm in Jahves Namen Sieg über seine Feinde und Ewigkeit seiner Herrschaft oder wenigstens seines Namens. Und selbst die eschatologischen Hoffnungen übertragen sie auf ihn und flechten den Reif des Messias, des kommenden Völkerkönigs aus Israel, um sein geweihtes Haupt. Die meisten der überlieferten Königslieder stammen aus dem Reiche Juda und wohl aus der späteren Zeit des Staates. Man hat sie dieser Epoche nicht zugetraut und für nachexilisch halten wollen: ein Urteil, das demjenigen nicht einleuchten wird, der die ähnlichen Gedichte der anderen antiken orientalischen Völker vergleicht. Ein besonders eigentümliches Königslied sind „Davids letzte Worte“ (II. Sam. 23, 1—7), in denen der König selbst als Jahves Inspirierter auftritt und das Gedeihen seiner Herrschaft, ja die Ewigkeit seines Hauses verkündet. Auch der baby- Spottlieder. Königslieder.

Pseudonyme Flüche und Segnungen.

lonische König hätte etwa so sprechen können. Schließlich die pseudonymen Fluch- und Segenssprüche, der Segen Jakobs (Gen. 49), der Segen Mosis (Dt. 33) und Bileams Sprüche (Num. 23 f.). Der antike Hebräer glaubt an die geheime Kraft des gesprochenen Wortes und ist überzeugt, daß es Menschen gibt und gegeben hat, fähig, wirksam zu fluchen und zu segnen. Hier beschwört nun der Dichter Männer der Urzeit aus dem Grabe und läßt sie über Israel und Israels Stämme herrliche Segnungen aussprechen; und dies alles — so soll der Leser hinzudenken — ist jetzt erfüllt! Diese Lieder also sind es vor anderen, in denen Israel die stolze Freude über seine nationale Größe ausspricht.

Gottesdienstliche Lieder.

3. Gottesdienstliche Lieder. Viele von den Liedern, die wir bisher besprochen haben, stehen schon mit einem Fuße in der religiösen Lyrik. Jene alte Zeit, in ihrer urwüchsigen Frische, kannte keine so deutliche Unterscheidung des Profanen und Religiösen wie wir. Ihr erschien es als ganz natürlich, daß man die Religion mit in Gegenstände hineinnahm, die uns weit davon entfernt zu sein scheinen: ist doch selbst der fröhliche Held Simson, der die Philister in Scharen erschlägt und ihren Töchtern liebebedürftig nachstellt, zugleich ein Geweihter Jahves, der im Geiste des Gottes seine Heldentaten ausführt. Aber neben diesen profanen Gattungen mit religiösem Einschlage hat es auch eine besondere religiöse Lyrik gegeben. Daß dies der Fall ist, ist uns ausdrücklich bezeugt (z. B. Ex. 32, 18; Amos 5, 23) und ja schließlich auch selbstverständlich: ein Volk, das poetisch so hochbegabt war, und in dem die Religion eine so bedeutende Stellung einnahm, muß auch religiöse Gedichte erzeugt haben. Freilich das Buch der Psalmen gehört, wenigstens seiner Hauptmasse und seinem Gesamteindruck nach, nicht in diese ältere Zeit, wie uns die mancherlei Anspielungen auf nachexilische politische und soziale Verhältnisse, die vielfache geistige Abhängigkeit von Propheten und Gesetz, die jüngere Sprache einiger Psalmen sowie allerlei literarische Beziehungen zeigen. Wenn aber auch die meisten der erhaltenen Psalmen einem späteren Zeitalter angehören mögen, so ist doch damit die Frage noch nicht erledigt, ob nicht die Gattung der Psalmen als solche schon in viel früherer Zeit entstanden sei. Hierauf führt vor allem der Umstand, daß uns babylonische und nun auch ägyptische Psalmen bekannt sind, die ihrem Inhalt und besonders ihrer Formensprache nach den biblischen Psalmen vielfach nahe stehen, und die ihrerseits ohne jeden Zweifel in eine für Israel prähistorische Zeit gehören. Vor allem aber finden wir in den prophetischen Büchern eine Fülle lyrischer Partieen, die uns eine sehr deutliche Anschauung von der Lyrik jener Zeit geben; und die Formen dieser prophetischen Lyrik sind mit denen der Psalmen im wesentlichen identisch. Indem wir mit diesen prophetischen Gedichten allerlei Notizen in historischen Büchern und in Gesetzen kombinieren, und dabei mit Vorsicht diejenigen Lieder und Stücke der Psalmen, die wir aus Gründen der

Alter der religiösen Lyrik.

Religions- und Literaturgeschichte für die ältesten halten dürfen, heranziehen, dürfen wir eine Rekonstruktion der religiösen Dichtung der älteren Epoche wagen.

Älteste Kultusdichtung.

Älteste religiöse Dichtung ist in Israel und anderswo Kultusdichtung. Der antike Gottesdienst, auch in Israel, besteht aus einer Menge mannigfaltiger Handlungen. Da werden Opfer aller Art gebracht und verschiedenfache Zeremonieen vorgenommen: die Gläubigen wandern zum Fest nach dem Heiligtum; daselbst ziehen sie in Prozession im Tanzschritt einher. Oder es finden auch große Klagefeste statt, wo man vor Jahve fastet und betet. Neben solchem öffentlichen Dienst gibt es auch Zeremonieen privater Art: das Kind wird am gesetzmäßigen Tage beschnitten, der vormals Aussätzige wird vom Priester für rein erklärt u. a. m. — Nun hören wir an vielen Stellen, daß solche gottesdienstliche Handlungen von heiligen, gewiß altüberlieferten Worten begleitet waren, in denen der Sinn der Handlung ausgesprochen war. Wenn z. B. ein Toter auf dem Lande gefunden worden ist, so brechen die Ältesten der nächsten Ortschaft einer jungen Kuh das Genick, waschen sich darüber ihre Hände und sprechen dazu: unsere Hände haben das Blut nicht vergossen, unsere Augen haben es nicht gesehen (Dt. 21, 1—9). Oder wenn der öffentliche Gottesdienst zu Ende ist, dann erhebt der Priester, am Altar stehend, seine Hände über das Volk und spricht dazu die ehrwürdigen Worte: „Jahve segne dich und behüte dich“ (Num. 6, 24 ff.). Solche Worte haben ganz gewöhnlich poetische Form: Zauberworte, Orakel, liturgische Formeln sind bei den Völkern der ganzen Welt und auch in Israel rhythmisch gegliedert. Von solchen Kultusliedern sind wohl die ältesten, die wir besitzen, jene Lieder, die man beim Aufheben und beim Niedersetzen der Jahvelade zu singen pflegte. Israel hat die Lade als ein Palladium mit in den Krieg geführt und, wie es scheint, als einen Thronsitz seines Gottes betrachtet. Darum, wenn man die Lade in die Höhe nahm, mit in die heilige Schlacht, dann sang „Moses“:

„Stehe auf, Jahve, daß deine Feinde zerstieben,
und deine Hasser vor dir fliehen“ (Num. 10, 35)!

Dies das Muster eines Kultusliedes, bei dem Handlung und Wort untrennbar zusammengehören: man sang das Lied nur, wenn man die Handlung vornahm. — Oder das Beschwörungslied, wenn man einen Brunnen grub:

„Walle auf, o Brunnen! Singet ihm zu“ (Num. 16, 17 f.)!

Sehr deutlich ist die Handlung zu ergänzen auch bei Ps. 24, 7—10:

„Erhebt, ihr Tore, die Häupter,
erhebt euch, ihr uralten Pforten,
denn der herrliche König zieht ein!“

Dies Lied ist von einem Chor gesungen, der vor dem Tempeltor steht, im Begriff, mitsamt einem göttlichen Symbol, das er in seiner Mitte hat, ins Heiligtum einzuziehen; der Gottesname, der dabei genannt wird, Jahve

Zebaoth, beweist, daß dies Symbol die Lade ist. Wir dürfen das Lied also auf ein Fest beziehen, in dem man die Feier des Einzuges der Lade in das Heiligtum von Zion beging. Andere Einzugslieder besitzen wir in den Psalmen und klingen in den Propheten nach. — Auch von Wallfahrtsliedern hören wir. Die Wallfahrt wird gemeinsam von dem ganzen Gau unternommen; sehr begreiflich, daß dabei gesungen wird. So redet Jesaias (30, 29) von der Freude „des Wallfahrers zum Flötenspiel, wenn er zieht auf Jahves Berg, zum Felsen Israels". Wenn der Prophet schildern will, wie sich einst die Heiden zu Jahve bekehren, so stimmt er im voraus, die Wallfahrtslieder seiner Zeit nachahmend, den Gesang an, den sie singen werden, wenn sie gemeinsam zum Zion wallfahren: „Kommt, laßt uns ziehen auf Jahves Berg" (Jes. 2, 3; Micha 4, 2).

Hauptarten der Kultuslieder. Hymnen.

Hauptarten solcher Kultuslieder sind folgende:

a) Besonders gut unterrichtet sind wir über den Hymnus (t^{e}hilla), so daß wir die Formen, die er gewöhnlich trägt, und die Hauptstoffe, die er behandelt, wohl anzugeben wissen. Die immer wiederkehrende Form ist seit jenem uralten Miriamliede diese, daß der Vorsänger den Chor auffordert, mit ihm den Gott zu preisen: Rühmet Jahve, preiset Jahve, singet Jahve, ihr Frommen, Tochter Zion, — und immer großartiger — ihr Völker, alle Lande, Himmel und Erde, ihr Göttersöhne! Denn wer ist wie Jahve unter den Göttern? wie wunderbar seine Macht, seine Herrlichkeit in Feuer und Erdbeben, seine himmlische Wohnung, seine Machttaten in der Vergangenheit — hier klingt nicht selten mythologischer Stoff nach —, seine Gnade für Israel, seine Majestät als des Schöpfers und des Herrn der Welt! Sehr häufig ist in den Hymnen Israels wie auch in denen der Babylonier und Ägypter, daß die einzelnen Ehrenprädikate der Gottheit in der Form vieler koordinierter Partizipien oder sonstiger Attribute dem göttlichen Namen hinzugefügt werden. Die herrschende Stimmung der Hymnen ist die Begeisterung für den herrlichen Gott; ihr Zweck ist ursprünglich, den Gott, den man so rühmt, zu erfreuen. Um solche Hymnen zu verstehen, müssen wir uns die Situation vergegenwärtigen, in der sie gesungen sind: ein ganzes Volk stimmt sie brausend an, im Vorhof umherziehend, tanzend, jubelnd, in die Hände klatschend, zum lauten Schall der Instrumente.

Öffentliche Klagelieder.

b) Neben den freudigen Festen stehen die Trauerfeiern der Gemeinde. Wenn Mißwachs, Pestilenz oder Feindesnot das Volk plagt, hält man das Klagefest. Da zerreißt sich alles an der heiligen Stätte die Kleider, fastet, weint und jammert vor Jahve. Wir haben in den Psalmen eine Menge von Liedern, die bei solcher Landestrauer aufgeführt worden sind; und wie alt die Gattung ist, zeigen die Nachahmungen bei den Propheten.

Religiöse Lieder des Einzelnen.

Seltener hören wir in der alten Zeit von Kultusliedern, die der einzelne Fromme singt; aber auch diese muß es gegeben haben. In den Psalmen besitzen wir

c) Dankopferlieder. Wenn ein Mensch aus großer Not errettet ist und Jahve dankbaren Herzens ein Opfer bringt, so pflegt er, an bestimmter Stelle der heiligen Handlung, ein Lied zu singen, in dem er seinen Dank abstattet (tōda). Ein gewöhnliches Stück solcher Dankopferlieder ist die Erzählung des Dankenden von seiner Not, seinem Gebet, seiner Errettung und schließlich das Bekenntnis, worin er Gott die Ehre gibt. Das Alter auch dieser Gattung bezeugt Jer. 33, 11, wonach damals das gebräuchliche Dankopferlied war: Dankopferlieder.

„Danket Jahve, denn er ist gütig,
denn ewig währet seine Gnade".

d) Wie nun neben den Dankliedern des Einzelnen die Hymnen des Volkes stehen, so neben den Klageliedern der Gemeinde die kultischen Klagelieder des Einzelnen. Zwar sind uns durch die Ungunst des Schicksals solche Gesänge nicht überliefert. Dennoch sind wir imstande, uns von ihnen ein ziemlich deutliches Bild zu machen. Besitzen wir doch im Psalter und bei den Propheten eine sehr große Menge von Klageliedern nicht-kultischer Art, aus denen wir die ältere Form wiederherstellen können. Nach vielen Anspielungen handelt es sich dabei in älterer Zeit ganz gewöhnlich um Krankheit, worin der Israelit etwas unmittelbar Göttliches, einen „Gottesschlag", die göttliche Strafe für seine Sünde, gesehen hat. In solcher Not ging der Leidende ins Heiligtum, um dort Heilung zu erbitten; es muß gewisse Riten gegeben haben, in denen ihm auf sein Gebet Vergebung seiner Sünde zugesprochen wurde, oder in denen er vor Gott seine Reinheit von schwerer Schuld feierlich bezeugte. In ersterem Fall singt der Kranke einen Bußpsalm: „Entsündige mich mit Ysop", d. h. sprenge reines Wasser über mich, „daß ich rein" und gesund „werde" (Ps. 51, 9). Im zweiten Falle aber wäscht er feierlich die Hände und bezeugt zugleich seine Unschuld: „ich wasche in Unschuld meine Hände" (Ps. 26, 6). Wir erschließen Situation und Handlung solcher kultischen Lieder aus den späteren Psalmen; wissen wir doch, daß in den Bildern der Poesie vielfach ältestes Gut fortlebt. Daß aber diese Rekonstruktion richtig ist, erkennen wir an den babylonischen Buß- und Klageliedern, die gleichfalls am Heiligtum von Kranken zu Reinigungszeremonieen gesungen worden sind. Klagelieder der Einzelnen.

Einige der bisher besprochenen Lieder sind, wie wir ausdrücklich hören, vom Volkschor aufgeführt, andere aber sind von Sängern und Sängerinnen gesungen und gedichtet worden; wir dürfen die ganz kurzen Lieder dem Volkschor und der Volksdichtung zuschreiben, während die längeren wie das „Deboralied" von Sängern, d. h. wirklichen „Kunstdichtern" abzuleiten sind. Den Stoffen nach werden sich diese Volks- und Sängerlieder wenig unterschieden haben; nur die „Weisheit" Salomos war eine reine „Kunstdichtung". Volks- und Sängerdichtung.

Die zweite Hauptklasse, die in der alten Zeit neben der Lyrik geblüht hat, ist die Erzählung. Wir unterscheiden die poetische, erdichtete Poetische Erzählungen.

Erzählung, die erfreuen, begeistern, rühren will, von der strengen „Historie", der es darauf ankommt, Tatsachen der Vergangenheit zu berichten. Die erstere ist in einem Volke wie Israel die Regel, die zweite, die eine bestimmte geistige Kraft objektiver Betrachtung voraussetzt, immer nur eine Ausnahme; die erstere ist im Volke beliebt, die zweite das Eigentum gewisser gebildeterer Kreise. Solche poetische Erzählungen sind — darin unterscheidet sich ein antikes Volk wie Israel von den modernen — nicht bewußte Dichtungen Einzelner, sondern sie ruhen auf Überlieferung: wer sie erzählt und hört, hält sie naiv für „wahre" Geschichten. Sie sind von alter Zeit her fortgepflanzt von Mund zu Mund, ebenso wie Volkslied und Volksrecht, und tragen daher das Gepräge des Kreises, der an ihnen jahrhundertelang geformt hat. Von der „Historie" unterscheiden sie sich auch dadurch, daß sie zunächst nicht geschrieben, sondern mündlich bestehen, bis sie schließlich gesammelt und niedergeschrieben werden.

Die Gattungen der poetischen Erzählung im älteren Israel sind Mythus, Sage, Märchen und Fabel; später kommen noch die ausgeführtere „Novelle" und die geistliche „Legende" hinzu.

Der Mythus.

4. Der Mythus. Wir definieren für unsere Zwecke den Mythus aufs einfachste als eine Erzählung, deren handelnde Personen Götter sind, während in der Sage Menschen auftreten. Damit ist zugleich der Hauptunterschied beider Gattungen gegeben: was Gott und Göttern zukommt, ist gewaltiger, als was man Menschen zutrauen mag. Im Mythus also gelten andere Voraussetzungen, andere Dimensionen als in der Sage. Da schlägt ein Ungeheuer mit seinem Schwanz die Sterne vom Himmel (Ap. Joh. 12, 4), oder da wächst ein Baum auf, der die Wurzeln im Meer unter der Erde hat und die ganze Welt mit seinen Zweigen beschattet (Ez. 31). — Mythen stammen aus der Urzeit des menschlichen Geschlechts. Historische Völker erzeugen keine Mythen mehr. Dies gilt im besonderen Maße für Israel. Denn der Zug der Religion dieses Volkes geht von Anfang an zur Verehrung eines Gottes: Mythen aber sind eigentlich nur im Polytheismus denkbar: in einer „Göttergeschichte" treten mehrere Götter auf. Dies ist der Grund, weshalb wir eigentliche Mythen, rein und vollständig überliefert, nirgends im Alten Testament antreffen. Andererseits aber stand Israel zu verschiedenen Zeiten seiner Geschichte zu sehr unter dem Einfluß der Fremde, als daß es nicht mit mythischem Stoff bekannt, ja geradezu von ihm überschwemmt worden wäre. Auch war die ältere Zeit noch nicht so entschieden monotheistisch gestimmt, und mancherlei mythische Erinnerungen, die man in Prosa nicht ertragen hätte, hat man doch wenigstens den Dichtern nachgesehen. Darum findet sich im Alten Testament dennoch mannigfaches mythisches Material, wenn auch in allerlei Abschwächungen und Verkürzungen.

Mythen in der Urgeschichte.

So sind ursprüngliche Mythen die meisten Erzählungen von der Urgeschichte in der Genesis (1—11); das sind die aller Welt bekannten Geschichten von der Weltschöpfung, dann die Paradieseserzählung, der eine

andere, ganz antiken Geist atmende Geschichte von den Entstehungen vorangestellt ist (2, 4b ff.), sodann das Fragment von den Ehen der „Gottessöhne" mit den Menschentöchtern (6, 1—4), schließlich die Sintflut- und Turmbaugeschichten. Vergleicht man die babylonische Sintfluterzählung in all ihrer buntfarbigen, grotesken Mythologie mit der biblischen Geschichte, so erkennt man, wie stark hier der eigentümliche Geist Israels gearbeitet und das Mythische nach Möglichkeit ausgetrieben hat. Nichts mehr in diesen Erzählungen von Theogonie, von Ehen der Götter und von ihren Kämpfen! Kein anderer Name als der Jahves wird genannt. Eine höhere und reinere Religion hat die Geschichten von Grund aus verändert und sie mit neuen und tieferen Gedanken erfüllt. Es ist ein wahres Wunderwerk, das Israel so vollbracht hat; und vielleicht darf man sagen, daß diese Geschichten es sind, die in ihrer eigentümlichen Verbindung von Gedankenhoheit und kindlicher Form unter allen Stücken der Bibel den stärksten Einfluß auf alle Bibelvölker ausgeübt haben.

Mythisches bei Dichtern.

Eine erstaunliche Fülle mythischen Stoffes aber ist uns bei den hebräischen Dichtern aus allen Zeiten überliefert; haben doch die Dichter aller Völker stets die altererbten, herrlichen Mythen geliebt. Und was für ein dankbarer Stoff sind diese altorientalischen Mythen mit ihren brennenden Farben und ihrer gewaltigen Leidenschaft! Ja, selbst Propheten haben trotz ihres entschiedenen Monotheismus, wenn sie nur ein Dichterherz im Leibe hatten, die heidnischen Stoffe nicht verschmäht! So ist denn die poetische Sprache im Hebräischen des Mythischen übervoll: da wird das Totenreich unter der Erde einem grimmigen Ungetüm verglichen, das den Rachen aufsperrt ohn' Maßen (Jes. 5, 14), oder einer gewaltigen Festung mit unzerbrechlichen Toren und Riegeln (Jes. 38, 10; Jonas 2, 7); oder das hebräische Klagelied beschreibt die Hadesfahrt des Toten, der zu den Wassern der Unterwelt hinabmuß, wie man in heidnischen Mythen etwa von Ištars Höllenfahrt sprechen mag. Die hebräische Kosmologie ist nie ganz aus dem Mythischen herausgekommen: sie redet z. B. von Jahves „Obergemach", dem Himmel, wo sein Thron auf den himmlischen Wassern steht, von seinem Sturmrosse, von seiner Donnerstimme und von den Blitzen als seinen Pfeilen. Mythische Reminiszenz ist es auch, wenn die Feminina tebel (Fruchterde), t^{e}hom (Urmeer, unterirdisches Meer), š^{e}'ol (Totenreich) stets ohne Artikel, also wie Eigennamen gebraucht werden; ursprünglich sind diese Wesen einmal Göttinnen gewesen.

Außer solchem, mehr oder weniger verschollenen mythischen Gut aber sind auch ausführlichere Anspielungen an Mythen, die als bekannt vorausgesetzt werden, auf uns gekommen. So hören wir von Hêlal, Šaḥars Sohn (wohl dem Morgenstern), der auf den Wolken zum Himmel empor wollte und hoch über die Gottessterne erheben den Thron, aber zur Unterwelt hinab mußte, in den tiefsten Schlund (Jes. 14, 12—15). Besonders besitzen wir eine ganze Reihe poetischer Varianten der Schöpfungserzäh-

lung, wonach Jahve vor der Schöpfung mit einem Wasserungeheuer gekämpft hat, das vor ihm die Welt beherrscht hatte (Jes. 51, 9 f.; Ps. 89, 10 ff.). In einigen dieser Varianten ist das Mythologische stärker ausgemerzt: da sind es nur noch Wasser, die Jahves Donnerhall verscheucht hat (Ps. 104, 5—9). Dieser Mythus erinnert lebhaft an die babylonische Marduk-Tiâmat-Geschichte; doch mag auch Ägyptisches und anderes mit eingeflossen sein. Einige Stellen spielen an den Mythus vom Gottesbaume an, der, aus der Tehom entsprossen, bis zu den Wolken seine Zweige streckte, aber abgehauen ward, daß seine Äste in alle Täler fielen (Ez. 31). Der Wurzelstock des Baumes aber bleibt, in ehernen Fesseln gebunden, im Boden fest (Dan. 4). Das ist ursprünglich der Baum der Nacht, der die ganze Welt überschattet, an jedem Morgen von Götterhand abgehauen wird und doch unaustilgbar ist: seine Wurzel bleibt. Der beliebteste mythische Stoff aber bei hebräischen Dichtern ist die Beschreibung, wie Jahve sich mit den Schrecknissen des Vulkans, des Erdbebens, Sturmes und Gewitters aufmacht, zum Krieg gegen seinen Feind. Diese Erzählung ist ursprünglich am Sinai lokalisiert gewesen.

Mythisches bei den Propheten.

Bei den Propheten finden wir Mythisches besonders an zwei Stellen: zunächst, wo sie ihre Visionen erzählen. Denn der Prophet sieht im Gesichte den Himmel und das Göttliche in derjenigen Gestalt, die es in der religiösen Phantasie des Volkes besitzt; hier also öffnet sich eine Hintertür, wo sich, dem Propheten unbewußt, Mythisches einschleicht. So redet Jesaias von den Saraphen, furchtbaren Ungeheuern, die Jahves Thron umgeben (Jes. 6), und Ezechiel von dem wunderbaren Thronwagen, auf dem Jahve, von Keruben getragen, sitzt und fährt (Ez. 1); ganz erfüllt aber sind von Mythischem die Nachtgesichte des Sacharia und die Visionen Daniels. — Bei weitem bedeutsamer aber ist, daß die Eschatologie der Propheten, namentlich da, wo sie die zukünftigen Schicksale der Welt darstellt, sehr vielfach mythologisches Gut mitführt: Mythen der Urzeit haben die Farben hergegeben, um die Endzeit auszumalen. So weissagen die Propheten von einem neuen „Chaos“ und dann von einem „neuen Himmel“ und einer „neuen Erde“. Ungeheure Katastrophen werden über die Erde kommen, eine neue Sintflut, ein Weltensturm; die Berge stürzen nieder, die Erde kracht auseinander, die Sonne erlischt, die Sterne fallen, die Nacht bricht herein. Aber dann kommt eine neue Schöpfung, ein neuer Tag; ein zweites goldenes Zeitalter beginnt und Frieden ist überall. Das göttliche Kind wird geboren; in den Hades leuchtet ein helles Licht. Der Götterberg erscheint den Blicken, und auf ihm ragt die heilige Stadt, von der große Ströme ins Land gehen. Alles dieses und noch vieles andere in der prophetischen Eschatologie ist offenkundig mythischen Ursprunges; freilich sind uns auch hier, wenigstens bei den Propheten im Unterschiede von der späteren Apokalyptik, nur abgerissene Bruchstücke mythischer Traditionen überliefert.

Zu Mythen abgeblaßte Sagen.

Dazu kommen schließlich noch die mancherlei mythischen Stoffe, die

uns, zu Sagen heruntergedrückt, vorliegen. So ist die Sage von Jonas' Aufenthalt im Bauche des Fisches ursprünglich wohl ein Mythus vom Sonnengott, der am Abend oder im Winter vom Meeresungetüm verschlungen wird. An Mythisches erinnert auch Einzelnes in der Simsonerzählung, die Erzählung von Elias' Himmelfahrt und besonders die in späterer Zeit ins Judentum eingedrungene Geschichte von Ester, deren Name nichts anderes als Ištar ist, während Mardochaj von Marduk herkommt, u. a. m.

Alles zusammengenommen also, ein unerwartet reichhaltiges mythisches Material: Denkmal des Kampfes, den Israel gegen den Polytheismus hat kämpfen müssen.

Die Sage

5. Die Sage. Während uns der Mythus so nur in Bruchstücken überliefert ist, hat sich die Sage in Israel um so reicher entwickelt. Und diese Sagen gehören zu den schönsten, erhabensten und anmutigsten, die es überhaupt in der Weltliteratur gibt; sie sind es, um deretwillen die Kinder und die Künstler das Alte Testament von jeher geliebt haben. In dem umfangreichen Material müssen drei Gruppen unterschieden werden; die Ursagen, die wir schon behandelt haben, und die, wie wir gesehen haben, abgeblaßte Mythen sind; sodann die Vätersagen im zweiten Teil der Genesis, die von den Ahnherren Israels handeln, schließlich die Sagen der folgenden „historischen" Bücher, die von einzelnen Volkshelden erzählen.

Vätersagen.

In den Vätersagen ist die Grundanschauung, daß Israel wie alle anderen Völker von je einer Familie herkomme, die sich immer mehr ausgebreitet habe, so daß man imstande sei, die Namen der Ahnherren zu nennen und von ihnen Geschichten zu erzählen. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, wie diese uns sonderbar erscheinende Theorie entstanden sei; genug, daß sie in Israel so festgewurzelt war, daß sie schon durch die Sprache vertreten wurde: man sprach von „Söhnen Israels". — Nicht selten vermögen wir Motive dieser Vätersagen in ihrem ursprünglichen Sinne zu verstehen. So beobachten wir, daß darin Völkerverhältnisse im Bilde der Familiengeschichte geschildert werden: die zwölf Söhne Jakobs stellen die zwölf Stämme Israels dar, und die Verwandtschaft Israels mit Ammon und Moab ist gemeint, wenn Lot, Ammons „Vater", der „Neffe" Abrahams genannt wird. Oder Ereignisse der alten Zeit kehren in solcher Form wieder: so berichten einige Sagen von Wanderungen von Mesopotamien nach Kanaan; in der Tamargeschichte (Gen. 38) hören wir von dem Geschick der ältesten Geschlechter Judas, in der Sichemsage (Gen. 34) von einem Überfall auf die Stadt Sichem und vom Untergang der Stämme Simeon und Levi. Dabei sind die Völkertypen oft wunderbar treu aufgefaßt und lebensvoll geschildert, z. B. wenn die Sage den klugen Hirten Jakob und den in den Tag hineinlebenden Jäger Esau einander gegenüberstellt. — Dazu kommen allerlei „ätiologische" Motive. Es gibt eine Menge von

Herkunft einiger Motive.

Fragen, die ein antikes Volk aufwirft, und die es sich, so gut es kann, selbst beantwortet, indem es eine kleine Geschichte erfindet. Die Fragen, die so eine naive Antwort erhalten, sind dieselben, die auch unsere Wissenschaften beschäftigen, und wenn wir nun auch freilich über diese antiken Antworten längst herausgewachsen sind, so verehren wir sie doch; denn in ihnen hat das alte Israel sein Herz ausgesprochen, und es hat sie mit dem bunten Kleide seiner Phantasie ausgestattet. Solche Fragen, die in den Sagen beantwortet werden, sind a) ethnologische. Warum muß Kanaan seinen Brüdern dienen? Die Sage erzählt, wie er dazu verflucht ward (Gen. 9, 20 ff.). Warum ist Ismael ein Wüstenvolk geworden? Man weiß, wie er schon als Kind aus seines Vaters Hause in die Wüste gekommen ist (Gen. 16; 21, 8 ff.). Warum besitzen wir, Israel, dies schöne Land Kanaan? Die Sage berichtet, wie es von Jahve den Vätern verheißen ward. b) Dazu die etymologischen Motive, Anfänge der Sprachwissenschaft, in Israel, das auf den Klang der Worte zu lauschen gewohnt war und dessen Schriften voll von Wortspielen sind, besonders beliebt. Und so erklärt die Sage in aller Harmlosigkeit, daß Babel „Verwirrung" heiße, weil Gott dort die Sprache verwirrt habe (Gen. 11, 9), und Jakob „Fersenhalter", weil er bei seiner Geburt eifersüchtig den Bruder an der Ferse gehalten habe (Gen. 25, 26). Bekannt ist die geistreiche, aber natürlich in keiner Weise „authentische" Interpretation des Jahvenamens, wonach er „Ich bin, — der ich bin", d. h. wohl der Namenlose, Undeutbare, bedeutet; diese Erklärung ist zu einer Zeit entstanden, die es mit dem Respekt vor Jahve unvereinbar fand, daß der Gott einen Namen trage, durch den man ihn hätte beherrschen oder beschwören können. c) Ferner geologische Motive, wodurch die auffallende Gestalt einer Örtlichkeit erklärt werden soll: das Tote Meer war vormals eine lachende Landschaft, die aber von Jahve mit Schwefel und Feuer verwüstet worden ist. d) Schließlich die „Kultussagen", die den Zweck haben, die Ordnungen des Gottesdienstes verständlich zu machen. So antwortet die Schöpfungserzählung auch auf die Frage, warum wir den Sabbat feiern; und die Erzählung vom Auszug aus Ägypten soll unter anderem das Passafest motivieren. Besonders häufig fragt die Sage, woher die Heiligkeit der heiligen Stätten rühre, und antwortet, indem sie erzählt, daß Jahve hier den Urvätern erschienen sei. — Mit alledem aber haben wir in vielen Fällen nur einzelne Züge der Sagen und noch nicht den Ursprung der Sagen selber erklärt. Nicht selten ergibt sich, daß diejenigen Motive, die wir verstehen können, in den Sagen sekundär sind, während diese selbst alles Eindringens spotten. Daran zeigt sich ihr hohes Alter, wie denn auch die Gestalten der Patriarchen Abraham, Isaak, Jakob u. a. bisher unerklärt sind. Einige Spuren könnten darauf führen, daß auch diese Sagen depotenzierte Mythen sind. Aber auch diese Annahme bewährt sich als Generalschlüssel für die Sagen keineswegs.

Geschichte des Sagenstoffes.

Vielfach sind wir imstande, eine ganze Geschichte des Sagenstoffes zu schreiben. Wir können zeigen oder wenigstens vermuten, wie er z. T. aus der Fremde gekommen ist, wie die Sagen an bestimmten Orten gesessen haben oder von einem zum andern gewandert sind, wie sie von einer Figur auf die andere übertragen wurden, wie verschiedene Sagengestalten zusammenwuchsen, z. B. Noah, der Held der Sintflut, und Noah, der erste Weinbauer, und wie die Sagen dann den religiösen und sittlichen Wandlungen des Volkes langsam nachfolgten und immer mehr verfeinert wurden.

Geschichte des Sagenstils.

Auch eine Geschichte des Stils läßt sich erkennen: die ältesten Sagen sind außerordentlich kurz und stehen jede für sich fast ganz selbständig, während der spätere Stil es liebt, die Erzählungen durch allerlei Mittel in die Länge zu ziehen und mehrere solcher Sagen zu einer künstlerischen Einheit zu verweben. Beispiel für den ausführlicheren Stil ist vor allem die Josepherzählung, die wir mit gutem Grund eine „Novelle" nennen können.

Historische Sagen.

Außer den Vätern der Urzeit hat Israel noch eine Menge anderer Personen in Sagen verherrlicht: das sind Heroen wie der gewaltige Ahnherr der Gottesmänner Moses, Führer des Volkes wie Josua und Gideon, Recken wie Simson, Vorsteher der großen Priestergeschlechter wie Eli, Seher wie Samuel, dann die glänzendsten Könige wie David und Salomo, später die düsteren Gestalten der Propheten, unter ihnen der gigantische Elias. Diese Sagengestalten sind also zumeist öffentliche Personen, entsprechend dem starken politischen Interesse des alten Volkes. Manchmal versteht es die Sage wunderbar, das Charakteristische der historischen Figur zu treffen. Aber oft verfärbt sie die Geschichte auch, vertieft die typischen und idealen Züge und entfernt die störenden, macht die heroischen Figuren noch gewaltiger und die Konflikte noch größer. Auf das Haupt ihrer Lieblinge häuft sie alle Ehrenprädikate und erzählt von ihnen aufs neue ältere Geschichten, die man sich einst von anderen erzählt hat. Besonders liebt sie das Wunderbare: in der hebräischen Sage öffnet eine Eselin ihren Mund, schwimmt Eisen auf dem Wasser und bleiben selbst Mond und Sonne stehen, damit der Schlachttag länger werde. Bezeichnend für antike Volksart ist, daß sie für das Sachliche, Allgemeine keinen Sinn hat; daher sucht die Sage ihre Helden mit Vorliebe in ihrem Privatleben auf. Den großen Staatsmann Samuel und seine politischen Ideen versteht sie nicht, sondern verwandelt ihn in einen Seher, der alle möglichen Kleinigkeiten in weiter Ferne zu sehen vermag; und der gewaltige Saul wird ihr ein Jüngling, der seines Vaters Eselinnen zu suchen ging (I. Sam. 9). Dabei hat Israel, zumal in späterer Zeit, eine große Vorliebe für das Idyll; es stellt sich gern die großen Heroen als Kinder vor und erzählt von den Schicksalen, die sie in frühester Jugend bestehen mußten. Überall aber ist die hebräische Sage gefüllt von religiösen und sittlichen Gedanken, die ihr einen unvergänglichen Wert geben. Im Laufe der

Entwicklung hat man schließlich auch begonnen, von Privatpersonen zu erzählen: von dem geduldigen Hiob und der getreuen Ruth.

Kunst der Erzählung

Die Kunst der Erzählung steht in diesen Sagen Israels auf einer bewunderungswürdigen Höhe, weshalb wir auch anzunehmen haben, daß diese Erzählungen in ihrer gegenwärtigen Form nicht vom Volke selbst, sondern von einem Stande von Volkserzählern ausgebildet worden sind. Zwar vermeidet diese hebräische Erzählung allen äußeren Schmuck: sie redet in prosaischer Sprache, sie braucht kein Bild, keine Metapher, keinen poetischen Ausdruck; aber gerade in dieser Schlichtheit ist sie so anmutig. Auch verstehen es diese Sagenerzähler nicht, das Seelenleben der Helden ausdrücklich darzustellen; sie haben nicht den modernen Eindruck, daß das bewegte Innenleben des Menschen der würdigste Gegenstand der Kunst sei, sondern sie schildern interessante Handlungen, Anschaubares.

Dies ist wohl ihre Schranke, aber zugleich auch ihre ganz besondere Kraft; denn wo in der ganzen Welt hätte es wieder Erzählungen gegeben von solcher Anschaulichkeit, Farben von solcher Leuchtkraft! Wie haben es diese einfachen Künstler verstanden, menschliche Seelenzustände, auch die allerintimsten, in Handlungen umzusetzen! Mit welcher Energie haben sie der Handlung wegen alles übrige zurückgedrängt! Sie verschmähen es, Nebenpersonen zu charakterisieren oder Nebenwege der Handlung einzuschlagen und haben stets nur die Haupthandlung vor Augen. Auch das ist bemerkenswert, daß die Reflexion über das Erzählte in diesen Sagen fast völlig fehlt; zwar stellen sie häufig Ideen dar, aber alles Tendenziöse liegt ihnen ganz fern. Auch Schilderungen der Szenerie fehlen; dafür sind die Sagen viel zu einfach; hier gibt es keine eigentümlichen Nuancen, keine sonderbaren Beleuchtungen, keine gebrochenen Farben, sondern alles vollzieht sich gewissermaßen unter demselben klaren Sonnenschein.

Niederschrift der Sagen.

Die Erzählungen stammen sämtlich aus der mündlichen Tradition, in der jede Geschichte für sich erzählt wurde; daher noch jetzt die scharfen Absätze zwischen den einzelnen Erzählungen. Am Ende dieser Epoche hat man dann begonnen, sie niederzuschreiben. Diese Niederschrift ist nicht auf einmal, sondern zu mehreren Malen erfolgt und mag jahrhundertelang gedauert haben. Im Pentateuch unterscheiden wir zwei Sammlungen aus dieser Zeit, die beide wieder auf frühere Sammlungen zurückgehen und mancherlei Schicksale erfahren haben; wir nennen sie den „Jahvisten“ (J) und den „Elohisten“ (E); die Namen rühren daher, daß der erstere in der Genesis die Gottheit „Jahve“, der zweite „Elohim“ nennt. Der erstere mag aus dem 9., der zweite aus dem 8. Jahrhundert stammen. Diese Sammler sind zu denken als treue, fromme Männer, voller ehrfürchtiger Liebe zu den alten schönen Erzählungen ihres Volkes, die letzten unter ihnen schon nicht mehr ganz unberührt von prophetischem Geiste. Das Werk, das sie zustande gebracht haben, hie und da strei-

chend oder leise ändernd, ein andermal hinzufügend, im ganzen doch treu bewahrend, hat an Tiefe der Gedanken und schlichter, poetischer Form in den Literaturen anderer antiker Völker nicht seinesgleichen. Als Grundgedanken des Ganzen mag man bezeichnen: die Erwählung Israels.

Märchen und Fabel.

6. Auch Reste des Märchens und der Fabel sind erhalten. Daß es nur Reste sind, kann bei dem Charakter des Alten Testamentes nicht seltsam erscheinen. Wir würden gewiß von diesem ganzen Stoff gar nichts besitzen, wenn nicht diese Gattungen gelegentlich benutzt worden wären, um politische und besonders religiöse Gedanken auszusprechen. So spielt Amos (5, 19), um das unentrinnbare Verderben des schrecklichen Jahvetages zu schildern, an das Märchen von dem Unglücksmenschen an, der dem Löwen und Bären noch glücklich entging, aber im sicheren Hause angekommen, von der Schlange gebissen ward. Und Ezechiel, wenn er Jahves Gnade und Jerusalems Undankbarkeit schildern will (16), greift zu der hochromantischen, auch dem deutschen Volke wohlbekannten Geschichte von dem Mädchen, das in seiner Kindheit ausgesetzt, nackt und bloß heranwuchs, bis der König sie fand und zur Königin machte, das dann aber der Untreue beschuldigt ward. Ein Märchen ist in ihrer gegenwärtigen Form auch die Jonaserzählung zu nennen, in der auch die Tiere bei Landestrauer mit fasten und Sack anziehen müssen. Das antike Volk gibt auch Tieren und Pflanzen ein persönliches Leben und schildert sie mit den Menschen auf gleicher Stufe: es erzählt von den Bäumen, die hingingen, einen König zu wählen und schließlich auf den Dornbusch verfielen, — die Geschichte ist verwandt worden, um das Königtum als unnütz, ja schädlich zu verspotten (Jud. 9, 5 ff.) —, oder wie der Dornbusch in seiner Frechheit die Tochter der Libanonzeder zur Schwiegertochter begehrte (II. Reg. 14, 9 ff.), oder wie ein Mann seinen undankbaren Weinberg vor dem Richter verklagte (Jes. 5, 1 ff.). Wie es der Hebräer versteht, solche Geschichten zur Einkleidung von Ideen zu verwenden, zeigt vor allem die rührende Nathanparabel (II. Sam. 12, 1 ff.) von dem hartherzigen Reichen, der dem Armen sein einziges Schäfchen nahm.

Geschichtserzählung.

7. Die Geschichtserzählung. Musterbeispiele davon sind die Geschichten von Sauls Philistersieg (I. Sam. 13 f.), von Davids Anfängen als König (II. Sam. 1—5), besonders von Absaloms Aufstand (II. Sam. 13—20) u. a. Die „Tagebücher der Könige Israels und Judas", auf die sich die Historiker Israels zuweilen berufen, sind kein eigentliches Geschichtswerk, sondern eine Regestensammlung: wir wissen, daß man offizielle Journale, woraus dies Buch ein Auszug sein mag, an den Höfen des alten Orients führte. Älteste Geschichtschreibung behandelt fast ausschließlich politische Gegenstände, die Erlebnisse des Volkes und der Könige, besonders die Kriege. An den politischen Ereignissen haben die Menschen zuerst gelernt, daß es überhaupt eine Geschichte gibt. Dies also der charakteristische Unterschied der Geschichtserzählung von der Sage. Nur die Begebenheiten im Gotteshause hat man noch für würdig gehalten, dem Gedächtnis

aufzubewahren: einige unserer historischen Berichte stammen aus einer Tempelchronik von Jerusalem (so II. Reg. 12, 5 ff.; 22 f.), wie es denn auch sonst im Orient solche Tempelchroniken gegeben haben wird. — Die antike hebräische Geschichtschreibung besitzt die Vorzüge der Sagenerzählung: die Berichterstatter verstehen es ausgezeichnet, zu fabulieren, Situationen lebensvoll auszumalen, Gestalten zu zeichnen; sie haben offenkundig ihre Freude an dem bunten Getriebe dieser Erde. Aber gleich jenen besitzen auch sie nicht die Kraft der Reflexion: Ursache und Wirkung stellen sie höchstens durch die Anordnung der Tatsachen dar. Der Sagendichtung sind sie auch darin verwandt, daß sie die kleinen Züge, die der Erzählung Leben und Farbe geben, besonders lieben, wobei manches mit unterläuft, was der Moderne als nicht wichtig genug oder als nicht genügend beglaubigt verschmähen würde. Über Gott und göttliche Dinge redet der Geschichtserzähler sehr zurückhaltend, von Wundern weiß er nichts, ganz anders als die Sage in ihrer Naivität. Alles in allem eine höchst anerkennenswerte historische Kunst, der die Babylonier und Ägypter, soweit wir bisher wissen, nichts Ebenbürtiges an die Seite zu setzen haben, und die dann erst von den Griechen übertroffen worden ist.

Im Leben des antiken Israels werden Sage und Geschichte verschiedenen Sitz gehabt haben: die Sage in der mündlichen Überlieferung der Volkserzähler, die Geschichte für einen besonderen Kreis der Lesenden als Buch niedergeschrieben. Diese Historiker werden sich selbst von den volkstümlichen Erzählern stark unterschieden und als Gebildete, als besser Wissende beurteilt haben. Doch gibt es, wie es in der Natur der Sache liegt, auch viele Zwischenglieder zwischen beiden Gattungen. Leider ist uns von den Geschichtsbüchern der alten Zeit keines rein überliefert worden, sondern die Späteren, die unsere „historischen Bücher" sammelten, haben nur Bruchstücke der alten Historie gebrauchen können und unmittelbar daneben volkstümliche Sagen oder ganz späte legendarische Erzeugnisse gestellt: ein ewig zu beklagendes Mißgeschick.

Die Tora. 8. Die Tora und der Rechtsspruch haben in der ältesten Zeit eine verhältnismäßig geringe Bedeutung. Über den Sitz der Tora im Leben sind wir gut unterrichtet: Tora lehrt der Priester. Es gab seit jeher Priestergeschlechter in Israel, die vorzeiten eine gewisse Führung im Volke besessen hatten, dann durch das Königtum herabgedrückt waren und später, nach dem Untergang des Staates, wieder emporkamen. In diesen Kreisen wird eine heilige Überlieferung gepflegt, die zunächst über die gottesdienstlichen Bräuche handelte; der Priester weiß, was heilig und profan, was rein und unrein ist, und erteilt in schwierigen Fällen dem Laien auf Befragen darüber Bescheid. Auch in Rechtsfragen kann man den Priester anrufen; traut man ihm doch als dem bevorzugten Diener der Gottheit und dem Handhaber des Priesterorakels ein übernatürliches Wissen zu. So bestand an den Heiligtümern ein Asyl, wo der Totschläger, aber nicht der Mörder vor der Rache des Bluträchers be-

schützt ward. Mit dem Kultischen aber und dem Rechtlichen ist auch das Sittliche aufs engste verbunden. Diese heilige Überlieferung, die als Familientradition der Priester bestand, wurde von Mose, dem Stifter der Religion, abgeleitet. Nun haben wir zwar unter den gesetzlichen Quellenschriften des Pentateuch keine einzige, die wir Mose zuschreiben dürften; vielmehr setzen gerade die älteren unter ihnen deutlich den Ackerbau und nicht das zu Mosis Zeit noch bestehende Nomadenleben als Israels Beruf voraus. Dennoch muß die einhellige Tradition aller Jahrhunderte, daß dies alles von Mose stamme, einen Grund haben. Wir werden daher annehmen dürfen, daß Moses für die Tora in ältester Zeit die entscheidende Person gewesen ist; so etwa, wie wenn man in später Zukunft die ganze Gesetzgebung des neuen Deutschen Reiches von dem großen, alles überragenden Namen „Bismarck" ableiten würde.

Auch diese Gattung hat ursprünglich in mündlicher Überlieferung bestanden. Niedergeschrieben wurden solche Toroth dann etwa zuerst auf steinernen Tafeln und so im Vorhof zur öffentlichen Kenntnis aufgestellt, wie denn die Sage von den steinernen Gesetzestafeln des Mose erzählt. Aus der älteren Zeit dürfen wir den sog. „Kultusdekalog" (Ex. 34, 14—26) herleiten, der, wie der Name sagt, lauter Kultusgebote enthält. Auch der uns geläufigere Dekalog (Ex. 20 = Dt. 5) mag noch aus dieser Zeit stammen. Im Stil stimmen beide deutlich überein. Es sind Worte Jahves, lauter Gebote, gerichtet an den israelitischen Hausvater. Ganz kurze Sätze sind es ursprünglich, die man leicht behalten kann; später hat man sie erweitert und noch allerlei Ausführungen und Motive hinzugefügt, und so sind sie uns überliefert. Zehn Gebote sind zusammengestellt, zum Auswendiglernen nach den zehn Fingern der Hand angeordnet. Der Zweck der Dekaloge ist es, die Hauptvorschriften der Religion kurz zusammenzufassen. Ebendarum ist es so bezeichnend, daß der eine Dekalog nur kultische Satzungen enthält. Um so mehr sticht davon der andere ab, der die großen Forderungen der Religion und Sittlichkeit in wahrhaft lapidarer Sprache machtvoll zusammenfaßt: ein Dokument von weltgeschichtlicher Bedeutung, das uns das Priestertum Israels von seiner edelsten Seite zeigt.

Der Mišpaṭ.

Neben diesen religiösen „Gesetzen" gibt es im alten Israel auch Rechtssatzungen profaner Art, die Mišpaṭim. Recht gesprochen wird in Israel nicht nur vom Priester, sondern zugleich von den „Ältesten" der Geschlechter und Stämme, der Dörfer und Städte, sowie vom König und seinen Beamten. Eine Sammlung alter Rechtssprüche ist uns im Kern des sogenannten „Bundesbuches" (Ex. 21—22, 16) überliefert. Priestertora sind diese Sprüche nicht, denn in ihnen redet nicht die Gottheit; nur als Ausnahme hören wir hier, daß eine Sache vor die Gottheit, d. h. das Gericht des Priesters gehöre (22, 8), und nicht vom Kultus ist hier die Rede, sondern vom Recht. Auch der Stil dieser Sprüche ist ein anderer als der der Dekaloge: diese haben die Form des kategorischen Befehls: „du

sollst", für den Mišpaṭ aber ist der bedingte Satz charakteristisch: „wenn ein bestimmter Fall eintritt, so soll dies und das geschehen"; das ist die Form, die die Rechtssprüche auch in dem Gesetzbuche des Hammurabi haben, ja die ihnen auch jetzt noch zu eigen ist. Wir haben in diesen Sprüchen also Volksrecht, und zwar, wie überall in solchen Fällen, kodifizierte mündliche Rechtstradition. Der Stil der Sprüche wird durch das Bestreben bestimmt, möglichst deutlich und kurz zu sein. In der mündlichen Tradition ist je ein Spruch auf einmal zitiert worden. Beim Aufschreiben hat man dann, in lockerer Anordnung, verwandte Sprüche zusammengestellt. Das ganze Buch ist so geordnet, daß zuerst vom Schutz des Lebens, dann von dem des Eigentums geredet wird. Später sind dann noch „Novellen" hinzugekommen.

Am Schluß der Periode hat man begonnen, Kultus und Rechtssatzungen zu einem Corpus zusammenzustellen; so ist das sogenannte „Bundesbuch" (Ex. 21—23, 19) zusammengeschrieben worden.

Die großen Schriftstellerpersönlichkeiten. Assyrer und Chaldäer.

II. Die großen Schriftstellerpersönlichkeiten (ca. 750—540). Eine neue Zeit für Politik, Religion und Literatur beginnt um die Mitte des 8. Jahrhunderts, als der gewaltige, verderbenbringende assyrische Militärstaat sich anschickt, Syrien und Palästina zu verschlingen. Die palästinensische Welt, die sich in den letzten Jahrhunderten vorher verhältnismäßig selbständig entwickelt hatte, wird nunmehr in den Strudel der großen Weltereignisse gerissen. Nach verzweifelten Anstrengungen sind die Völker dieser Ecke der Welt sämtlich Assurs Beute geworden; Israel, der Nordstaat, geht 722 zugrunde. Die Assyrer haben damals die Aristokratie deportiert, die dann in fernem Lande ihre Nationalität verliert; das übriggebliebene Volk, dem seine Leiter fehlen und dem durch Einpflanzung fremder Kolonisten ein Pfahl ins Fleisch getrieben wird, ist von dieser Zeit an ohne erkennbare geschichtliche Bedeutung. Das Südreich Juda aber bleibt in dieser Epoche als assyrischer Vasallenstaat bestehen. So kommt die Führung, auch in der Literatur, auf Juda: wir besitzen im Alten Testament nur judäische Literatur oder solche, die Juda von Israel vor 722 übernommen hatte. — Die assyrische Herrschaft erreicht ihren Höhepunkt um 670. Dann geht sie allmählich zurück und bricht schließlich in donnerndem Fall zusammen (606). In jener Zeit hat Juda einige Jahrzehnte der Freiheit erlebt; dann fällt es der neuen Weltmacht der Chaldäer anheim. Als es sich gegen diese empört, wird es in zwei furchtbaren Schlägen vernichtet (597. 586) und nach dem Muster assyrischer Politik deportiert. Aber diese Judäer, in ihrer Widerstandskraft durch die inzwischen zur Macht gelangte Prophetie gestärkt, bewahren ihre Nationalität. So findet hier Volkstum, Religion und Literatur eine Fortsetzung. — Ein Volk, das in so kurzer Zeit — es sind nur $1\frac{1}{2}$ Jahrhunderte — so gewaltige politische Erschütterungen erfährt, muß im tiefsten erregt werden. Durch wie manche Stimmungen ist Israel damals hindurch-

gegangen! Zuerst das dumpfe Raunen; dann die verzehrende Angst, als die entsetzliche Woge naht; dann gewaltsame Anstrengungen, sich zu verteidigen: der patriotische Fanatismus flammt unmittelbar vor den Katastrophen mächtig empor. Erbitterte Parteikämpfe: eine assyrische, später eine chaldäische und anderseits eine ägyptische Partei befehden sich heftig. Dann die entsetzlichen Schläge, wo alle Klage verstummt unter dem unsagbaren Elend. In Juda eine jahrzehntelang knirschend getragene Fremdherrschaft mit ihrem schweren Druck. Dann einmal zwischen den beiden Weltreichen eine Pause, wo man fröhlich aufjauchzte im Gefühl der wiedergewonnenen Freiheit. Schließlich auch für Juda der Untergang! Kein Wunder, also, wenn die Literatur jener Zeit, besonders die der Propheten, geboren aus so furchtbaren Konflikten, im höchsten Grade aufgeregt und leidenschaftlich ist.

Einfluß babylonischer Kultur

Für die Kulturgeschichte bedeuten jene Weltreiche, deren Sitz im Osten ist, eine gewaltige Zunahme des babylonischen Einflusses. Die ostländische Kultur, die Israel bisher nur durch die Vermittlung seiner Nachbarn zugekommen war, wirkt nun unmittelbar ein. Auf der Höhe steht dieser babylonische Einfluß zur Zeit Manasses, als das assyrische Reich bis über Ägypten herrscht; damals hat der Staat Juda, sicherlich nicht anders als die der Nachbarschaft, die babylonischen Götter als die Götter des Weltreiches verehrt. Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir in der Eschatologie, die jene Zeit beherrschte, starke fremde Elemente mythologischer Art gewahren. — Anderseits gewinnt Israel damals, gerade durch die Reibung mit dem Fremden, das volle Bewußtsein seiner Besonderheit, namentlich auf dem Gebiete der Religion. Der Israelit von echtem, altem Schlage verteidigt gegen den Einbruch des Fremdländischen seine Sitte und seinen Glauben. Und diese patriotische Bewegung kommt zum Siege unter König Josia, als sich beim Zurückebben der assyrischen Macht überall in der Welt, in Ägypten, in Babylonien und in Juda nationale Restaurationen bilden.

Soziale Nöte

Zugleich ist diese Zeit durch eine große soziale Gärung charakterisiert. Die alten Verhältnisse haben sich durch das Einleben Israels in die Kultur und durch die beständigen Kriege gelockert. Der Grundbesitz ist in die Hände weniger Reicher gekommen; die kleinen Bauern verarmen. So treten sich zwei Stände gegenüber: die Reichen, die in allen Genüssen der Kultur dahinleben und sich durch ihr ausländisches Gebaren von ihrem Volk entfernen; und die Masse der Besitzlosen, die gegen die Besitzenden ohnmächtig die Faust ballen. Die Gesetzgeber jener Zeit versuchen, durch allerlei humane Bestimmungen diese Nöte zu mildern. In den Schriften der Propheten hören wir die Armen und Geringen gegen ihre Unterdrücker schreien. Auch die Psalmisten, die sich selbst die „Armen“ nennen, gehören diesem unteren Stande an. Die Vertreter der Weisheitsliteratur dagegen werden wir in mittleren Schichten der Bevölkerung zu suchen haben.

Der Individualismus.

In dieser Zeit der tiefsten Gärung, wo der fremde Eroberer an die Tore pocht und das Volk, zitternd vor Aufregung, sich selbst zerfleischt, geschieht in Israel etwas ganz Großes: das Individuum tritt auf den Plan. Die Entstehung des Individualismus ist nicht ein einmaliges, mit einer Jahreszahl datierbares oder von der Wirksamkeit einer einzelnen Person herzuleitendes Ereignis, sondern ein langsamer Prozeß, der sich in allerlei Gestaltungen durch das ganze Leben eines aufsteigenden Volkes wie Israel hinzieht. Dieser Prozeß nimmt jetzt akute Form an. In diesen politischen, sozialen, religiösen Parteikämpfen, die den Einzelnen zwingen, Stellung zu nehmen, erhebt der Individualismus sein Haupt. Zuerst erstehen gewaltige Persönlichkeiten, von den Stürmen der Zeit erfaßt, von Leidenschaften durchschüttert, die in geheimnisvollen Stunden von der Gottheit berührt werden und so den erhabenen Mut gewinnen, in überquellenden Worten die in den Augen ihrer Zeitgenossen seltsamen Gedanken auszusprechen, die sie im Innern vernehmen, trotzend einer ganzen Welt! So bricht das Individuum durch. Diesen Bannerträgern aber folgen andere nach. Auch der Dichter des Hiob bekämpft in erschütterndem Seelenkampf das Fundament der religiösen Überzeugung seines Volkes als einen Wahn, ja er möchte Gott selber vor den Richter fordern. Die Psalmisten bringen ihre persönlichen Leiden vor Gottes Angesicht; und die Spruchdichter stellen ihre weisen Betrachtungen über das Leben des Einzelnen an. So steht also die Literatur jener Zeit im Zeichen eines soeben kraftvoll entstehenden religiösen Individualismus.

Die Religion jener Zeit.

Dieser Durchbruch des Individuums aber erfolgt auf dem Gebiete der Religion. Die Religion Israels ist wie jede Religion sehr konservativ. Zuweilen aber geht es auch hier wie mit Sturmeswehen. Da gerät das harte Metall in feurigen Fluß und wird dann für die kommenden Zeiten geprägt. Solche Werdezeit der Religion ist jene Epoche, da die großen schriftstellerischen Propheten aufgetreten sind. Diese Propheten, unter denen für uns Amos der erste ist, verkünden in furchtbaren Worten die kommende Katastrophe. Aber sie reden so entsetzliche Weissagung, nicht sowohl selber erschauernd, sondern sie billigen, ja sie fordern dies künftige Unheil für ihr eigenes Volk. Ihr Gewissen verlangt es. Sie verdammen Israel zum Untergang, weil es Jahves Willen nicht erfüllt. Was aber Jahves Willen sei, darüber befinden sie sich im stärksten Gegensatz zu ihren Zeitgenossen: diese glauben nach antiker Art, daß Religion im Darbringen von Opfern und Vollziehen von Zeremonieen bestehe; die Propheten aber verkünden mit Macht, daß Jahve soziale Gerechtigkeit und gläubiges Vertrauen verlangt. So sind die Propheten die Vertreter der Unterdrückten, aber, viel mehr als das, zugleich die Vertreter der höheren Religion: sie bekämpfen mit bitterem Spott die altheiligen Stätten, Bilder und Symbole. Mit hinreißendem Enthusiasmus verkünden sie die Herrlichkeit des geistigen Gottes und legen ihm die

Die Unheilspropheten.

Völker, die Götter, die Welt zu Füßen: so wird der Monotheismus, auf den Israel von jeher angelegt war, endgültig gewonnen.

Die Heilspropheten.

Diesen Propheten, die ihrer Natur nach im Gegensatz zum Empfinden des Volkes stehen, geht eine andere Prophetie zur Seite, die den volkstümlichen Instinkten mehr entspricht, und die in derselben Zeit für Israel Rettung verkündet. Beide Arten, die Heils- und die Unheilsprophetie, sind auf demselben Untergrunde einer übernommenen mythologischen Eschatologie entsprossen und sind, so erbittert sie sich auch zuzeiten bekämpft haben, doch auch mancherlei Verbindungen eingegangen: auch die finstersten Unheilspropheten haben hinter all dem Dunkel das Licht eines großen kommenden Morgens gesehen. Die Heilsprophetie ist die ältere und die Regel; die Unheilsprophetie wird von wenigen auserwählten Geistern vertreten.

Geschichte der Prophetie.

Diese Unheilsprophetie ist zuerst in Israel aufgetreten (Amos, Hosea) und dann nach Juda übergesprungen (Jesaias). Hier kommt ein neuer Geist hinein: der Geist der Autorität und der Tradition. Priester und Propheten verbünden sich in der Gesetzgebung des Königs Josias (623): es war die Zeit, da die assyrische Oberhoheit soeben aufgehört hatte und die prophetische Bewegung von der Hochflut patriotischer Begeisterung getragen ward. Eine neue Zeit beginnt mit dem Auftreten des chaldäischen Weltreiches. Wieder spaltet sich die Prophetie: die Heilspropheten verkünden Babels Fall, die Unheilspropheten den Jerusalems. Jeremias' und Ezechiels Wort ging in Erfüllung. Nach der Katastrophe hat die Prophetie die neue Aufgabe, die Niedergeschmetterten zu trösten und zu einem Neubau zu ermutigen; so ist damals die Heilsprophetie wieder hervorgetreten; ihr Hauptvertreter ist „Deuterojesaias" (Jes. 40—56, 8) beim Untergange des chaldäischen Reiches. Nach der Rückkehr ins Land der Väter, in einer Jahrhunderte dauernden, das stolze Judentum aufs tiefste demütigenden Misere, ist für große politische Propheten kein Platz und für gewaltige religiöse und sittliche Ideale keine Stimmung mehr. Prophetische Worte sind freilich noch immer gesprochen worden; aber es waren nur noch die von Epigonen.

Literatur der Propheten. Geschichte der Prophetie vor Amos.

1. Literatur der Propheten. Auch in der Literatur hat damals die Prophetie durchaus die Führung. Wir müssen versuchen, auch diese Gattung aus dem Leben zu verstehen, und fragen daher zuerst: was sind solche „Propheten"? Es hat mannigfaltige Arten von „Prophetie" im alten Israel gegeben. Da zogen schwärmerische Scharen in rasender Begeisterung über das Land: vor ihnen her rauschende Musik, und wer ihnen zu nahe kam, mochte sich in acht nehmen, daß nicht auch auf ihn der ekstatische Taumel übersprang (I. Sam. 10, 5ff.). Solche „Propheten" (nebi'im) hausten in Konventikeln zusammen und pflegten in ihrem Kreise die prophetische Ekstase; sie nahmen gewisse Exerzitien vor, bis „der Geist" über sie kam; dann rissen sie sich wohl — so hören wir einmal (I. Sam. 19, 24) — die Kleider vom Leibe und lagen nackend da, den ganzen Tag und die ganze

Nacht. Sie mögen auch manchmal von Wahnsinnigen oder von Trunkenen auf den ersten Blick nicht sicher zu unterscheiden gewesen sein. — Sehr häufig geschah es, daß solche Propheten in ihren seltsamen Zuständen wunderbare Gesichte sahen und merkwürdige Stimmen hörten. Und der Inhalt dieser Gesichte und Worte war fast immer die Zukunft. Auch in späterer und spätester Zeit ist in Israel niemals ein Prophet erstanden, dessen erstes Wort nicht eine Weissagung gewesen wäre. Wer nicht „in Jahves Rate gestanden" und zugehört hat, wie die himmlischen Geister die Zukunft beschließen, ist kein Prophet. Man hat daher von solchen Propheten Orakel erbeten, Aufschlüsse über die Zukunft und Rat, wie man sich dabei zu verhalten habe. Auch Handlungen pflegten die Propheten ihren Worten hinzuzufügen; kein Zweifel, daß solche „Zeichen" auf der ältesten Stufe Zauberhandlungen gewesen sind, durch die man die Ereignisse hervorbringen zu können glaubte. — Aus dem Kreise solcher Ekstatiker und Wahrsager, wie sie in der ganzen Welt vorkommen und auch bei den Nachbarn Israels häufig sind, waren nun Männer höheren Schlages hervorgegangen, Ahia, Elia, Elisa, Micha ben Jimla. Das sind Heroen der Prophetie, die nicht erst die Frage abwarten, sondern von sich aus auftreten, und deren Thema nicht die Begebenheiten des gewöhnlichen Privatlebens, sondern die großen Ereignisse des Volkes und Staates sind. Diese Propheten sind Politiker. Wenn die großen Dinge sich vorbereiten, wenn eine Hungersnot kommen soll, oder wenn der Feind heranzieht, dann verkündet der Prophet die Zukunft, die ihm Jahve gezeigt hat. Diese prophetischen Heroen stehen fast immer in Opposition zu den Königen und oft auch wohl zum Empfinden ihres eigenen Volkes; sie haben auch vor Revolution und Königsmord nicht zurückgeschreckt. Ihre Fortsetzer sind dann Männer wie Amos und Jesaias.

Erfahrungen der schriftstellerischen Propheten.

So mannigfache Gestaltungen aber auch die Prophetie von der ältesten bis in die späteste Zeit hervorgebracht hat, so haben doch alle Propheten eines gemeinsam, nämlich eben dies, daß sie „Propheten" sind. Auch den Männern vom Schlage des Amos und Jeremias ist es die Grundüberzeugung, daß „Jahve zu ihnen gesprochen hat". Nicht aus sich selbst haben sie ihre Gedanken, sondern eine höhere Macht hat sie ihnen gegeben; und eine höhere Macht zwingt sie, zu sprechen, ob sie wollen oder nicht. Manchmal tritt auch bei ihnen das Gewaltsame, Ekstatische noch stark hervor: sei es, daß sie von ihren wunderbaren Gesichten erzählen oder von geheimnisvollen Stimmen, die mit so schreckhafter Deutlichkeit auftreten, daß sie den Menschen, der sie vernehmen muß, aus allen Sinnen ängstigen; ja, auch Krankhaftes fehlt nicht ganz. Aber es überwiegen doch weniger gewaltsame Formen: eine starke, den Propheten völlig beherrschende innere Gewißheit, eine mehr als menschliche, heilige Leidenschaft, ein glühender Drang, die erkannte Wahrheit zu verkünden. Dieser Milderung in der Form aber entspricht einer Verschiebung auch im Inhalt: die älteren Propheten waren Wahrsager gewesen; die späteren ver-

mögen mehr, als nur Kommendes zu verkünden: sie kennen die göttlichen Gedanken über die Zukunft; sie wissen, weshalb Jahve eben dieses Wort gesprochen hat. Vorhanden aber ist das Ekstatische, wenn auch noch so gemildert, auch bei ihnen; und nur von ferne dürfen wir sie mit unseren „Predigern" vergleichen.

Die Propheten als Redner.

Die Propheten sind ursprünglich nicht Schriftsteller gewesen, sondern Redner. Im mündlichen Vortrag sind ihre Worte zu denken, wenn man sie verstehen will. Ihr Publikum ist das Volk auf dem Markt oder im Tempel. Die gewöhnlichen Anfänge prophetischer Rede: „so hat Jahve gesprochen", „so hat mir Jahve gezeigt", beweisen, daß der Prophet für gewöhnlich nicht während der Ekstase, sondern nachher zu sprechen pflegte. Doch haben wir auch Stücke, die uns unmittelbar in das prophetische Erleben einführen, wie Jes. 21. Diese Reden, so oft erfüllt von glühender Begeisterung, werden auch nicht ruhig und gelassen gesprochen worden sein. Der Prophet — so wird uns einmal gesagt (Ez. 6, 11) — stampft beim Reden mit den Füßen den Boden und schlägt in die Hände. Und frivole Menschen verspotten Prophetenrede als ein Stammeln und Stottern, ein seltsames Kauderwelsch (Jes. 28, 10f.). Von solcher leidenschaftlichen Art der Rede geht es dann bei den schriftstellerischen Propheten in vielen Nuancen bis zu ganz ruhiger Diktion, wie sie sich in den Schlußstücken des Ezechiel findet.

Zeichen.

Wie grotesk das Auftreten der Propheten manchmal war, können wir noch an den „Zeichen" erkennen, die sie ihren Worten nicht selten hinzufügen. Jesaias ist einmal drei Jahre lang nackend gegangen (20), und Jeremias trat einst vor das Volk, ein Joch auf der Schulter, wie es ein Rind trägt (27). Besonders seltsame Zeichen finden sich bei Ezechiel, der Jerusalems Belagerung darstellte, indem er das Bild der Stadt auf einen Ziegelstein zeichnete und es mit der Bratpfanne belagerte (4, 1—3)! Man muß zugeben, daß solche Handlungen verdächtige Ähnlichkeit mit dem Tun von Wahnsinnigen haben. Wir dürfen in ihnen einen Rückfall in ältere Gewohnheiten sehen: was die halbwahnsinnigen Ekstatiker der ältesten Zeit in ihrem Taumel getan hatten, das ahmen die geistesklaren Propheten der späteren Epoche nach, um dadurch die erwünschte Aufmerksamkeit des Volkes zu gewinnen.

Die Propheten als Schriftsteller.

Dann sind die Propheten in einer Geschichte, deren Hauptzüge wir noch zu erkennen vermögen, aus Rednern zu Schriftstellern geworden. Die ältesten „Propheten" hatten nichts zu schreiben. Aber auch Männer wie Elias und Elisa waren noch nicht Schriftsteller: sie wirkten nicht für die Zukunft, sondern für die Gegenwart, und sie traten in Person auf: da bedurfte es für sie des geschriebenen Buchstabens nicht. Doch gab es schon in jener Zeit niedergeschriebene Orakel, die ohne Namen oder unter einem Namen der Vorzeit umliefen; Beispiel für das erstere ist das Orakel über Moab, Jes. 15f., für das letztere die „Segenssprüche" Jakobs, Mosis und Bileams, deren Stil mit dem prophetischen verwandt

ist. Auch Männer wie Amos und Jesaias haben, als sie ihre Worte niederschrieben, nicht an die Nachwelt, sondern allein an die Mitwelt gedacht. Ihre Weissagungen bezogen sich, wie sie überzeugt waren, nicht auf eine ferne Zukunft, sondern sollten sich, dessen waren sie gewiß, demnächst erfüllen. Wenn sie sich des Papieres bedienten, so ist das daraus zu erklären, daß das Zeitalter sich inzwischen verändert hatte: es wurde damals auf allen Gebieten mehr geschrieben. Zuerst haben die Propheten etwa ein ganz kurzes geheimnisvolles Wort wie „Eilebeute-Raubebald“ auf Tafeln zu öffentlicher Kenntnisnahme eingegraben (Jes. 8, 1) oder es vor Zeugen aufgezeichnet und versiegelt, um so in kommender Zeit auch für den Ungläubigsten beweisen zu können, daß sie ein bestimmtes Ereignis geweissagt hatten (Jes. 8, 16; 30, 8). Oder sie haben einen kurzen Spruch, ein kleines Gedicht im Volke verbreitet, um dort wirken zu können, wohin die Stimme ihres Mundes nicht reichte. Notwendig aber war es für einen Propheten nicht, Schriftsteller zu sein: Jeremias hatte schon 23 Jahre gewirkt, als er zum erstenmal seine Orakel aufzeichnen ließ. Später haben dann, um die Wirkung zu verschärfen, etwa die Propheten selbst oder ihre Schüler solche Reden zusammengestellt; eine derartige Sammlung galt freilich keineswegs als ein Kunstwerk, das irgendwie gegliedert sein müsse: man schrieb zusammen, was und wie man es vorfand, und dachte dabei nicht an sachliche, kaum an chronologische Ordnung. Aus solchen Ursammlungen sind dann früher oder später, z. T. erst nach vielen Jahrhunderten, die gegenwärtigen Bücher der Propheten entstanden, wobei mancherlei, was vom alten Propheten nicht herrührte, mit unterlaufen mochte. Anders ist das erst bei Ezechiel; dieser Mann, als Priester und Jurist an peinliche Ordnung gewöhnt, überzeugt, daß sich seine Verheißungen erst nach Jahrzehnten erfüllen, hat das erste Prophetenbuch geschrieben und hat dies Buch, nach Art einer Urkundensammlung, chronologisch angeordnet.

Die literarischen Einheiten.

Hiernach verstehen wir die literarischen Einheiten, die sich in den überlieferten Büchern finden, und auf deren Abgrenzung wir um so größeren Wert zu legen haben, als es ohne sie überhaupt kein Verständnis der prophetischen Diktion geben kann und als die Überlieferung unserer Texte auch in diesem Fall völlig versagt. Proben urältesten prophetischen Stils sind jene kurzen rätselhaften Worte oder Wortkompositionen, wie sie sich zuweilen noch in den Schriften einer bei weitem entwickelteren Epoche finden, Worte wie „Jizr^{e}el“, „Nicht-mein-Volk“ (Hosea 1. 2), „Restkehrt“ (Jes. 7, 3), „Eilebeute-Raubebald“ (Jes. 8); diese Worte ahmen in ihrer Form die seltsamen Ausrufe nach, die die ältesten Propheten in ihrer Ekstase hervorzustoßen pflegten. Eine weitere Stufe ist es, wenn sich die Propheten deutlicher in kurzen Sprüchen von etwa zwei bis drei Langzeilen aussprechen; solche Sprüche sind also keineswegs Reste, Trümmer oder kurze Zusammenfassungen prophetischer „Reden“, sondern diese selber. Dann haben sie es gelernt, längere Reden zu kompo-

nieren, die etwa ein Kapitel unseres Textes umfassen. Aber auch diese „Reden" (Beispiel Jes. 13) sind selten nach einem deutlichen Gesichtspunkt organisch disponiert, sondern bestehen aus zusammengestellten einzelnen Sprüchen, die durch dasselbe Thema zusammengehalten werden. Schließlich ist es dann zu ganzen Büchern gekommen; aber auch in ihnen tritt weniger die sachliche Ordnung, als eine chronologische Disposition hervor. So folgt, daß die Exegese den Maßstab des „Zusammenhanges" in den prophetischen Büchern und Stücken nur mit großer Vorsicht anlegen darf.

Poesie und Prosa.

Eine andere Entwicklungslinie, die wir in den prophetischen Büchern zu erkennen vermögen, führt von der Poesie zur Prosa. Ursprünglich hat die prophetische „Rede" poetische Form. Die ältesten Propheten, die ihre Offenbarungen in dunklen Stunden empfangen haben und sie nun aussprechen, getragen von überwallenden Stimmungen, bis zum Rande gefüllt von erhabener Begeisterung oder von flammendem Zorn: diese Männer sind ihrer Natur nach Dichter. Je deutlicher also das Prophetische im Inhalt auftritt, je stärker zugleich das Poetische in der Form. War doch auch der Stil des Orakels in Israel wie überall von jeher poetischer Art gewesen. Wir können in den überlieferten Stücken die beiden Stilarten unterscheiden, die strengere, wo derselbe Vers das ganze Gedicht beherrscht, und die freiere, wo die verschiedenen Verse, je nach der hin und her flutenden Stimmung, miteinander wechseln. Ästhetisch angesehen, stehen viele der prophetischen „Reden" ungemein hoch; es hat wohl kaum jemals in der Welt eine religiöse Dichtung gegeben, die dieser prophetischen an Schwung und Kraft ebenbürtig wäre. Nun sind die Propheten in einer Geschichte aus Ekstatikern zu Predigern und religiösen Denkern geworden. Damit hat sich aber auch die Form ihrer Rede geändert: die Diktion wird ruhiger, der Rhythmus freier, bis er schließlich bei der Prosa ankommt. Die einzelnen Übergangsstadien allerdings sind für uns, die wir uns noch in den ersten Untersuchungen über hebräische Metrik befinden, noch nicht recht deutlich.

Übersicht über den Stoff der prophetischen Bücher.

Der Stoff, der in den prophetischen Büchern zusammen gekommen ist, ist außerordentlich reichhaltig. Wir finden Erzählungen der Taten und Schicksale des Propheten, aus der Feder seiner Schüler oder der Späteren, und daneben Stücke, die von ihm selbst herrühren; unter den letzteren Monologe, in denen er in einsamer Kammer sein Herz vor Gott ausschüttet, und andere, die er zum Lesen für das Volk bestimmt hat; die zuletzt genannten bilden den Grundstock der Schriften. Diese, die prophetischen Orakel, zerfallen in zwei Gruppen, in göttliche Visionen und Gottes Worte, Geschautes und Gehörtes, mit den charakteristischen Anfängen: „so hat mir Jahve gezeigt", und „so hat Jahve gesprochen". Nun überwiegen die Worte bei weitem die Visionen; worin sich die Eigenart unserer Propheten offenbart: ihnen kommt es in letztem Grunde darauf an, Gedanken Gottes darzustellen; der Gedanke aber

nimmt viel leichter und bequemer die Form des gehörten Wortes als die des geschauten Bildes an. Eigentümlich und schwer zu erklären ist, daß in späterer Zeit, bei Ezechiel und Sacharia, die Gesichte dann wieder so stark hervorgetreten sind.

Visionen. Diese Gesichte haben sehr mannigfaltige Formen. Bald sind sie ganz kurz und einfach, bald kompliziert und ausgeführt. Dem Inhalt nach sind es entweder Dinge des gewöhnlichen Lebens, die der Prophet schaut, und die dann durch eine hinzugefügte Deutung zu dem, was ihn eigentlich beschäftigt, in Beziehung gesetzt werden; oder es sind weit entfernte Dinge, die ein gewöhnlicher Mensch nicht zu sehen vermöchte; am häufigsten aber ist, daß ihn das Gesicht in „Jahves Rat" versetzt und ihm Jahve und seine Umgebung zeigt, wobei dann allerlei Volksglaube und selbst Mythologisches mit einfließen mag. Der Stil der Vision ist die Erzählung: der Prophet berichtet, was er gesehen hat. Eigentümlich aber für diese Art der Erzählung ist der geheimnisvolle Ton, der sich gerade durch die schönsten Visionen zieht: menschliches Auge hat einmal das Göttliche geschaut, aber menschlicher Mund verstummt, wenn er das Unsagbare beschreiben soll. Die starken Farben grotesker orientalischer Mythologie, hindurchschimmernd durch den Schleier des Geheimnisses, geben diesen Visionen ihren eigentümlichen ästhetischen Reiz. Ganz gewöhnlich sind solche Visionen mit Wortoffenbarungen verbunden: der Seher schaut Gott und die göttlichen Wesen und hört dann, was sie reden; und auf diesen göttlichen Worten, in denen die Vision ausklingt, ruht stets der Nachdruck: dies offenbar aus demselben Grunde, der den Worten überhaupt vor den Visionen das Hauptgewicht gegeben hat. — Gehen aber diese Visionen auf wirkliche Erlebnisse zurück oder sind sie nur phantastische Dichtungen? Das ist eine Frage, die sich nicht so einfach entscheiden läßt. Sicherlich stehen erlebte Visionen am Anfang der ganzen Entwicklung; aber ebenso gewiß ist, daß auch Nachahmungen und Weiterausführungen anzunehmen sind, und daß schließlich die Form der Vision zum künstlerischen Stil geworden ist.

Träume. Mit den Visionen hängen aufs engste zusammen die Träume, die zwar Jeremias (23, 25 ff.) als Formen der Offenbarung nicht gelten lassen wollte. Die Propheten, die Träume hatten, müssen zugleich Traumdeuter gewesen sein und ihre Gesichte allegorisch auszulegen verstanden haben. Aus dieser Gewohnheit erklärt sich wohl die Vorliebe mancher Propheten, namentlich Ezechiels, für ausgeführte Allegorieen.

Die Offenbarung durch das Wort. Viel bedeutsamer aber als die Visionen sind die Worte. Der Prophet verkündet „das Wort, das Jahve zu ihm gesprochen hat", als Jahves Bote — dies ist ein beliebtes Bild — an sein Volk. Er hat dabei das Recht, „Ich" = Jahve zu sagen: so hat er es von Jahve gehört; und an bestimmten Abschnitten mag er dann hinzufügen: „ich" — d. h. das „Ich"-sagende Numen, das aus dem Propheten spricht, — „bin Jahve", oder „das ist Jahves Raunung". Hiermit wechselt in fließendem Übergang eine

andere Form, wo der Gott nicht mehr durch den Mund des Propheten, sondern der Prophet im Namen des Gottes spricht und von Jahve „Er" sagt. In solchen Fällen reflektiert der Prophet gar nicht mehr über die Form der Offenbarung, sondern er ist überzeugt, daß die innere Gewißheit, die ihn erfüllt, göttlicher Herkunft ist. Also auch hier eine Entwicklung bis schließlich zur geistigsten Form der Offenbarung.

Wunderbar mannigfaltig sind diese Prophetenworte: es sind Verheißungen und Drohungen, Schilderungen der Sünde, Ermahnungen, geschichtliche Rückblicke, Disputationen, Lieder allerlei Art, nicht nur religiöse, sondern auch Nachahmungen von profanen, Klage- und Jubellieder, kurze lyrische Stücke und ganze Liturgieen, Parabeln, Allegorieen usw. Den Faden durch dieses Labyrinth gewinnt man durch die Erkenntnis, daß die meisten dieser Gattungen nicht ursprünglich prophetisch sind, sondern daß die Prophetie fremde Stilarten in weitestem Umfang aufgenommen hat. Und auch die bewegende Kraft dafür ist uns deutlich: es ist der brennende Wunsch dieser Männer nach Herrschaft über die Gemüter des Volkes, was sie dazu gebracht hat, so vielerlei, ihrem Volke vertraute und eindrückliche Gattungen nachzuahmen. Welches aber ist nun das eigentliche prophetische Genre? Das ist neben der Vision die Verkündigung der Zukunft, wie wir sie in dem uralten Stück Jes. 15 f. treffen. In unseren prophetischen Büchern sind besonders deutliche Muster dieses ältesten Stiles die Orakel über die fremden Völker (Jes. 13—21, Jer. 46—51, Ez. 25—32 u. a.). Denn da sich diese Propheten in erster Linie stets zu Israel gesandt fühlen, so treten die neuen Formen, die sie erzeugt haben, vorwiegend in den an Israel gerichteten Stücken auf, während die Reden an die fremden Völker einen gegenwärtig toten Arm des Stromes darstellen, der uns aber zeigt, wie das Wasser vorzeiten geflossen ist.

Ältester Stil: Verkündigungen der Zukunft.

Besondere Merkmale dieses ältesten Stils sind folgende. Zunächst der eigentümliche dämonisch-geheimnisvolle Ton. Ganz abrupt, fast völlig unverständlich setzt das Orakel ein. Namen werden nicht genannt, ebensowenig bestimmte Zahlen. Bilder verhüllen mehr als sie offenbaren. Kunstausdrücke bleiben dem Nichtkenner rätselhaft. Vieles hiervon mag den Zeitgenossen oder wenigstens den Schülern des Propheten trotz der mysteriösen Einkleidung ohne weiteres verständlich gewesen sein; anderes aber war auch ihnen dunkel: so die geheime Offenbarung von dem „Gottesknecht", der in Schmach dahingegangen ist und Israels Sünden getragen hat. Besonders tritt dieser mysteriöse Ton da ein, wo die Propheten uralte mythologische Stoffe aufnehmen, selber im Innern erbebend über das Große, das kommen soll.

Ferner die eigentümlich springende Art. Prophetisches Erkennen ist nicht ein in sich zusammenhängendes, geschlossenes, sondern ein jähes, blitzartiges Aufleuchten. Selten finden sich ausführliche Schilderungen. Gewaltsam ist oft Zug neben Zug gesetzt, wie in einem kyklopischen

Bau Stein auf Stein gehäuft ist. Ein immer neues Ansetzen; lauter Fragmente, die manchmal im Geiste dessen, der das Ganze übersieht, ein kunstvolles Gesamtbild geben. Besonders stark wird dieses Absetzen, wenn sich die Prophetie vom Unheil zum Heil wendet: es ist, so drückt der Stil aus, etwas Neues, was Jahve schaffen will.

Sodann eine große Vorliebe für das Konkrete, ja das Allerkonkreteste: diese Zukunftsoffenbarungen sind ursprünglich geschaut; und von anschaulichen Bildern sind sie voll. Besonders lieben es die Propheten, den letzten Zustand des Ortes oder des Volkes, dem sie drohen oder verheißen, zu schildern, damit man daraus rückblickend die ganze Kette von Ereignissen, die sie vorausschauen, erkenne. So schildern sie, wie Babel ein Wassersumpf wird (Jes. 14, 22f.), der Zionsberg eine Lust der Wildesel (Jes. 32, 14), und die Leiche des Weltkönigs geschändet am Boden liegt (Jes. 14, 16ff.).

Kein Merkmal aber tritt so deutlich hervor, wie die ungemeine Wucht der Leidenschaft. Den Unheilspropheten ist kein Bild zu furchtbar, zu grausam, als daß sie es nicht gebraucht, ja offenbar mit besonderer Liebe aufgesucht hätten; und ebenso überschwenglich sind anderseits die Verheißungen der Heilspropheten. Darum wählen sie gern die Bilder aus der uralten wundergewaltigen Eschatologie, vor denen das Menschenherz erschaudert oder die es begeistern und entzücken. So sind die Propheten Gottes Posaune, die so gewaltig dröhnt, daß von ihrem Klang die Ohren bersten! Und es ist eine prophetische Leidenschaft: das Ekstatische der alten Zeit klingt im Stil nach. Daher das Erregte und Gewaltsame, das Bizarre und Groteske ihrer Diktion. Männer, die jahrelang nackend gehen können, werden auch in der Art zu reden das Barocke lieben.

Der entwickeltere Stil.

Dieser älteste und charakteristischste Prophetenstil hat niemals ganz aufgehört, aber es sind unter der Hand großer Schriftsteller eine Fülle von Gattungen neben ihn getreten. So sind lyrische Stücke mannigfaltiger Art von den Propheten in die Weissagungen eingestreut worden. Triumphierend über das Herrliche, das Jahve einst tun wird, singen sie im voraus das Jubellied, das die erlöste Gemeinde anstimmen wird; über den Feind, dessen Fall sie voraussehen, erschallt bei ihnen schon jetzt das Spottlied; oder sie stimmen die Leichenklage an über den, der jetzt noch im Glücke lebt. Den Völkern der Endzeit, die sich zu Jahve bekehren, legen sie das Wallfahrtslied in den Mund. Im Namen ihres Volkes erheben sie das Klagelied: „verlaß uns nicht!“ Oder sie dichten das Bußlied der Zukunft, das die dann Bekehrten singen werden. Aber auch profane Gattungen haben sie nicht verschmäht: Trinklieder, Wächterlieder, ja gelegentlich auch ein Spottliedchen über eine Dirne. Manchmal haben sie auch im Ton der Liturgie gedichtet und wechselnde Stimmen eingeführt: da ertönt etwa zuerst die Klage des Volkes in seiner Not, dann antwortet die göttliche Stimme und verkündet die Erlösung, und daran schließt sich etwa ein Hymnus. Schließlich kommt noch der Monolog

Prophetische Lyrik.

hinzu: Jeremias, eine zart angelegte Natur, aufs bitterste unter dem Kampf mit seinem Volke leidend, hat seine eigensten Erlebnisse Gott im Gebete vorgetragen und für solche persönlichen Ergüsse die Form des individuellen Klageliedes gewählt: diese persönliche Dichtung eines Propheten ist einmal eine Tat gewesen; Jeremias' Gebete gehören zu den ergreifendsten im Alten Testament. — So geht also schließlich die Prophetie in die Lyrik über.

Reflexionen.

Eine andere Entwicklungslinie ist diese, daß sich die Propheten nicht begnügen, die Zukunft nur zu verkündigen, obwohl dies immer ihr erstes Wort bleibt, sondern daß sie auch den sittlichen Grund angeben, weshalb sie kommen muß. So haben sie ihren Drohungen Scheltreden hinzugefügt, in denen sie Israels Frevel darstellen; dies Aufzeigen der Sünde ist den großen Propheten ein Hauptpunkt ihrer Predigt. Sie haben auch Ratschläge gegeben, was man tun solle, um Jahves Zorn zu entgehen, und Mahnreden gehalten: in dieser Form hatten sie eine Gelegenheit, ihre großen sittlichen und religiösen Ideale positiv zu entwickeln. In erregten Disputationen mit ihren Volksgenossen haben sie, angreifend und verteidigend, ihre Gedanken ausgeführt. So sind sie allmählich zu Predigern geworden. Auch Denker sind aus ihnen hervorgegangen, die über das Gesetz des Waltens Gottes unter den Menschen nachsinnen; Jeremias ist ein Religionsphilosoph zu nennen. Um diese Ideen darzustellen, bot sich ihnen die Geschichtserzählung dar, wobei es ihnen freilich nicht auf Mitteilung der Tatsachen, sondern ganz allein auf Geschichtsbetrachtung, Geschichtsphilosophie ankommt. Auch priesterlicher Geist hat sich mit dem prophetischen verbunden: Ezechiel ist der Priester unter den Propheten.

So ist also in der Hand dieser Männer an die Stelle der ursprünglichen Einförmigkeit eine fast unübersehbare Fülle getreten: alle Strahlen der bisherigen religiösen Literatur sind bei den Propheten wie in einem Brennpunkt zusammengekommen. Und diese prophetische Schriftstellerei hat dann auf die Späteren aufs kräftigste gewirkt: die von den Propheten aufgenommenen Gattungen, mit ihrem Geiste erfüllt, werden von den Epigonen fortgesetzt; so gibt es in der Folgezeit eine prophetische Geschichtsschreibung und eine prophetische Tora. Diese Gattungen aber gewinnen dann einen noch größeren Einfluß, als ihn die prophetischen Schriften besessen haben, die für die Späteren wegen ihrer Verbindung mit Zeitgeschichtlichem z. T. schwer verständlich waren. Die Tora formuliert das prophetische Ideal in wenigen, leicht verständlichen Forderungen, von denen der kultische Teil durch den Arm des Staates durchgesetzt wird; die Geschichtsschreibung aber bringt die prophetischen Urteile in der Form der Geschichtsbetrachtung bis auf die spätesten Nachkommen, ja bis auf die Gegenwart. Dazu kommt noch eine von den Propheten befruchtete Lyrik, die Psalmendichtung.

Einzelne Propheten.

Nach diesen Ausführungen werden nun auch die Gestalten der ein-

zelnen großen prophetischen Schriftsteller deutlich: da ist der finstere, schroffe Amos mit seinen Schelt- und Drohreden und sein Zeitgenosse Hosea, eine reichere Natur, schwankend zwischen Zorn und Liebe, in einem schon völlig aufgelösten Stil nervös auf den Gegner einredend; der königliche Jesaias, dessen Sprache voll Wucht und Schwung majestätisch dahinrollt, am gewaltigsten, wenn er schilt und droht, aber auch in anderen Gattungen ein großer Dichter; Jeremias, der reichste unter allen und in vielen Stilen sich bewegend: im alten prophetischen Stil manchmal wuchtig und lebendig, anderswo freilich auch schwächer, dazu ein Denker, der die tiefsten Erkenntnisse der Prophetie ausspricht, und ein Prediger im langatmigen Stil des gleichzeitigen Deuteronomiums, dem Hosea ähnlich in leidenschaftlichen Disputationen und zugleich einer der größten unter den Psalmisten; Ezechiel, ein unverächtlicher Dichter mit gewaltigen Leichen- und Spottliedern, der die alten mythologischen Stoffe liebt; der Dämonische unter den Propheten mit seinen seltsamen Zeichen und barocken Allegorieen und zugleich ein Priester-Jurist und Geschichtsphilosoph; sein Ton ist vorwiegend herbe und verbittert; schließlich Deuterojesaias, der Letzte unter den Großen, der Heilsprophet unter den kanonischen Propheten, erfüllt von brausendem Enthusiasmus oder von zarter Innigkeit; bei ihm wird die Prophetie zur Lyrik. Das sind die Propheten Israels.

Ältere Psalmendichtung.

2. Mit den Propheten ist die Höhe erreicht; alles Weitere ist ihre Begleiterscheinung oder Weiterwirkung. Der starke Individualismus, den die Propheten geweckt haben, und ihr hoher Sinn, der die Opfer und Zeremonieen verachtet, spricht sich in einer neuen Art religiöser Lyrik aus. Diese Lyrik ist auf Grund der alten Kultusdichtung entstanden; die Gattungen, die diese erzeugt hat, finden hier ihre Fortsetzung. Es sind vorwiegend Hymnen und Danklieder, Klagelieder des Einzelnen und des Volkes; der Stil hat sich z. T. mit einer fast unglaublichen Treue bis in die späteste Zeit gehalten; auch das Formelhafte, das dieser liturgischen Dichtung von Natur anhaftet, verliert sich nicht ganz: daher die große Eintönigkeit im Psalter. Aber diese alten Gattungen sind zu Gefäßen eines neuen Geistes umgebildet. Die meisten der Psalmen setzen keine bestimmte kultische Handlung mehr voraus; ja die Psalmisten sind überzeugt, daß ein Lied, gesungen aus frommem Herzen, Gott besser gefällt als ein Stier mit Hörnern und Klauen (Ps. 69, 32). So ist aus dem kultischen Dankopferlied das Danklied und aus dem kultischen Klagelied eine neue Gattung geworden, die nichts mehr von Entsündigungszeremonieen weiß. Am weitesten entwickelt sind die individuellen Klagelieder, in denen die Verbindung mit dem Gottesdienst völlig gelöst ist: sie werden von dem Kranken und Leidenden im stillen Kämmerlein gesungen. Hier spricht eine Frömmigkeit des Herzens, die aus der Religion des Geistes und der Wahrheit stammt: die Seele steht, befreit von den Kultusformen, vor ihrem Gott. Und wie der Gottesdienst, so hat auch der Gedanke an das Volks-

tum hier seine Herrschaft verloren, wenn auch die frommen Sänger nie aufgehört haben, gute Patrioten zu sein. Aber der Fromme hat hier ein Heiligtum, das ihm allein angehört. Wie alt diese individuelle, von den Zeremonieen befreite Psalmendichtung ist, erkennt man daran, daß einige dieser Psalmen mit dem Gebet für den regierenden König schließen (Ps. 28 u. 63; I. Sam. 2), also noch aus der Zeit des judäischen Königtums stammen müssen, und daß auch Jeremias in den Formen dieser Lieder gedichtet hat: erfunden aber hat Jeremias diese Gattung nicht; denn Gattungen erfindet kein Einzelner. Klagelieder, ursprüngliche Krankenlieder, sind es vornehmlich, in denen das Individuum sich so das Recht erobert hat, seine persönlichen Erfahrungen auszusprechen, eine Lyrik der „Armen", Lieder voller Tränen und Seufzer und Herzeleid. Daran erkennen wir ein Gesetz religiösen Lebens: der Acker der Religion ist fruchtbar gemacht durch Tränen und Blut. Wahre, persönliche Religion kann nur sein, wo schwere Kämpfe vorausgegangen sind; und die Not ist es, die zu Gott führt. Wir sehen hier also in Zeiten hinein, wo es viele „Arme" und Leidende gegeben hat, und wo gerade die Frommen Leidende waren. So spiegeln sich bestimmte, sehr unglückliche politische und soziale Verhältnisse wieder; offenbar dieselben, über die auch die Propheten klagen: auch Jeremias hat sich einen „Armen" genannt (20, 13).

Andere Gattungen der Psalmen haben sich nicht so weit von den Kultusliedern entfernt. Hymnen und öffentliche Klagelieder sind bis in die späteste Zeit von der Gemeinde im Tempel gesungen worden, aber auch hier sind die Anspielungen an bestimmte kultische Handlungen fortgefallen, und einige der Hymnen sind ganz subjektiv geworden: „lobe den Herrn, meine Seele". Prophetischer Geist zeigt sich besonders deutlich in den eschatologischen Hymnen: wie die Propheten die Lyrik nachgeahmt und Lieder gedichtet hatten, die aber nicht das gegenwärtige, sondern das zukünftige Geschlecht singen soll, so entlehnen nun die Psalmisten diese Gattung der Orakellieder von den Propheten und verherrlichen die große „Wendung" Israels, als wenn sie schon geschehen wäre. Auch der Wechselgesang, von den Propheten aus dem Gottesdienst übernommen und ihrem Geiste dienstbar gemacht, kehrt in den Psalmen wieder: die wundervolle Zukunftsschau wirkt um so herrlicher, wenn die sehnsüchtige Klage und das leidenschaftliche Gebet vorher erklungen ist.

Die Psalmen sind ein Höhepunkt der religiösen Dichtung: die Hymnen reden in unvergänglicher Sprache von der einzigen Majestät der Religion Israels; in den Klageliedern ertönen Naturlaute der Frömmigkeit. Freilich ist das Individuum auch hier nur relativ frei: eng begrenzt ist der Umkreis der Gedanken, die ihm auszusprechen erlaubt ist; das Konkrete, nur diesem Einen Geschehene, tritt in diesen Liedern sehr zurück; nicht sowohl große Dichter haben sie gebildet, sondern einfache Männer aus dem Volke haben in ihnen ihr Herz ergossen. Trotzdem bleiben diese Psalmen ein köstlicher Schatz, den Frommen aller Zeiten wohl bekannt.

Weisheitsdichtung.

3. Weisheitsdichtung. Neben den Priestern mit ihrer „Tora“ und den Propheten mit ihrem „Wort“ nennt schon Jeremias (18, 18) die Weisen mit ihrem Rat als Grundpfeiler des geistigen Lebens. Auch im Ausland wird damals solche Weisheit betrieben: die Ostländer und Edomiter sind als Weise berühmt; Hiob und seine Freunde stammen daher; Namen arabischer Weisen werden im Buch der Proverbien (30, 1; 31, 1) genannt; erhaltene ägyptische und babylonische Weisheitssprüche sind den israelitischen sehr ähnlich. So mag denn auch die Figur der „Weisheit“, der Lieblingstochter Gottes (Prov. 8, 22 ff.), die für die Hebräer nur eine Personifikation darstellt, ursprünglich eine Göttin, die Schutzgöttin der Weisen gewesen sein. Auf uns gekommen sind aus israelitischer Weisheitsliteratur die Spruchsammlungen der Proverbien und des Jesus ben Sira; auch die einheitlich konzipierten Bücher des Hiob, des Predigers und der (griechisch geschriebenen) Weisheit Salomonis sind aus dieser Wurzel entsprossen. Davon gehören die Proverbien (wenigstens ihrem Grundstock nach) und Hiob einer älteren Periode an, während die anderen Schriften aus späterer Zeit stammen. Anders aber als die Chronologie reiht die Literaturgeschichte die Schriften an: danach ist die älteste literarische Form die der Sammlungen, auf Grund deren dann die großen Weisheitsbücher verfaßt sind. Im Leben aber ist die ursprüngliche Einheit der einzelne Spruch gewesen; denn auch diese „Weisheit“ hat, ehe sie niedergeschrieben wurde, in mündlicher Überlieferung existiert.

Die Sprüche.

Es sind „Weise“, weißbärtige Männer, die auf den freien Plätzen oder im Tore zusammensitzen (Prov. 1, 20 f.), die diese Weisheit pflegen; die Sprüche, die sie in der Jugend erlernt haben, tauschen sie miteinander aus; der Jüngling aber möge zuhören und Weisheit lernen. Diese „Weisheit“ ist also keine Volksdichtung und nicht mit unseren „Sprichwörtern“ zu verwechseln, sondern eine Art Kunstdichtung, nur in ganz bestimmten Kreisen zu Hause. Diese „Weisen“ geben guten „Rat“ in allen Lagen des Lebens: sie wissen, was man zu tun hat auf dem Felde, zu Hause und im Tore, mit Weib und Kind, Knecht und Magd, Freund und Feind. Dies alles mit dem Nebengedanken, daß es gut ist, weise zu handeln; denn dem Weisen geht alles gut, aber der Tor kommt zu Fall. Solche verständigen Betrachtungen sind zunächst ganz profan; aber in einer späteren Phase fließen auch sittliche und religiöse Gedanken mit hinein: die Weisheit lehrt nichts anderes als die Religion; die Furcht Gottes ist der Weisheit Anfang. Der Hauptsatz aber, der in solchen Sprüchen beständig variiert wird, ist der Vergeltungsglaube, der ja keiner entwickelteren Religion fremd ist und auch dem alten Israel längst bekannt war, der aber in dieser Weisheit je länger je mehr hervortritt, der Glaube, daß die Gottheit den Frommen mit allen Gütern belohnt, aber über den Bösen die schreckliche Katastrophe bringt. Der Geist dieser Weisheit ist von dem Geiste der Propheten im allgemeinen weit entfernt: sie redet nicht wie jene vom Schicksal des Volkes, sondern nur von dem des einzelnen Mannes; und

der flammende Enthusiasmus der Prophetie und die nüchterne, biedere Lebensklugheit der Proverbien sind gar verschiedene Dinge. Doch mag man auch hier in dem ausgeprägten Individualismus, der sich in den Proverbien zeigt, und in der Abwehr des Opferkults eine Wirkung des Prophetismus sehen. — Der Form nach sind diese Sprüche ursprünglich sehr kurz, nur eine Zeile lang. Sie enthalten entweder allgemeine Betrachtungen, oder sie reden den Jüngling an und ermahnen ihn: willst du gute Tage sehen, dann halte dich an diese Lehre! Oft sind sie fein pointiert; sei es, daß die zweite Zeile ein geistreiches Bild bringt oder eine frappante Antithese oder dergleichen. Später sind größere Einheiten aus mehreren Zeilen gebildet worden und schließlich längere, erbauliche und ermahnende Reden. Solche Spruchdichtung hat man jahrhundertelang betrieben, sich an Sprüchen erfreut und sie gesammelt, wobei die einzelnen Worte mannigfach umgestaltet worden sind. Aus kleineren Sammlungen ist dann zuletzt das Buch der Proverbien zusammengestellt worden. Mit Salomos Naturweisheit hat diese Literatur der Lebensweisheit nichts zu schaffen.

In die ältere Zeit der Weisheitsdichtung dürfen wir ohne Bedenken das Buch Hiob einordnen, in gewissem Sinne das älteste und fast das einzige „Buch", jedenfalls die umfassendste Komposition in der hebräischen Literatur. Das Buch behandelt ein religiöses Problem. Es ist bezeichnend, daß es an dieser Stelle der geistigen Entwicklung Israels zu religiösen Fragen und Zweifeln gekommen ist, — das ist der Rückschlag gegen das gewaltige Pathos der Propheten — und daß der Zweifel im Kreise der „Weisen" entstanden ist, — hier war das Nachdenken über die Religion zu Hause. Nicht einen nebensächlichen Satz greift der Dichter an, sondern er richtet sich gegen die fundamentale religiöse Überzeugung seines Kreises, die auch in den Psalmen, im Gesetz und schon in den Sagen beständig wiederkehrt, die Überzeugung, daß Gott Frömmigkeit belohnt und Frevel bestraft. So tief war dieser Glaube in den Gemütern der Frommen eingewurzelt, daß er ihnen fester als Himmel und Erde zu stehen schien. Wie der Dichter zu seinem Zweifel gekommen ist, hat er selber in seinem Gedichte niedergelegt: einst selber ein Frommer und ein anerkannter Führer der Seinigen, hat er schweres Leid erfahren: das war der Lohn seiner Frömmigkeit! Da hat er es erleben müssen, daß seine frommen Freunde, gewohnt, die Menschen je nach ihrem Glück oder Unglück für gerecht oder gottlos zu halten, ihn für einen Frevler erklärten, dessen geheime Sünde Gott jetzt an den Tag gebracht habe; diese mitleidlose Anwendung der Vergeltungslehre hat ihm die Augen aufgetan. Dies grausamste Erlebnis aber, das er erleiden konnte, hat ihn zum großen Dichter gemacht. Um diesen Konflikt darzustellen, hat er die alte Erzählung vom Dulder Hiob benutzt, dem plötzlich Hab und Gut genommen, dem seine Familie entrissen wurde, der selber in eine schreckliche Krankheit fiel, aber in alledem Geduld und Gottesfurcht bewahrte. Die Sage wußte auch, weshalb solche Not über Hiob gekommen war: Gott hatte mit einem

Hiob.

seiner Engel, dem Satan, eine Wette geschlossen, ob wenigstens dieser Frömmste der Frommen ihn in völliger Uneigennützigkeit fürchte. An diese alte Volkserzählung hat der Dichter sein Gedicht angeschlossen, um an solchem ganz deutlichen Beispiele das Leiden eines Gerechten darzustellen, und hat in gewaltig-pathetischen Reden Hiob die eigenen Schmerzen und Zweifel aussprechen lassen, ganz unbekümmert darum, daß der alte geduldige Hiob von seinem Hiob mit seiner Verzweiflung und seinem Kampf gegen Gott weit entfernt ist. Der Hiob der Reden ist also der leidende Gerechte, dem die Frage auf der Seele liegt: warum hat Gott mir das getan? ist dieser Gott ein gerechter Richter? Ihm gegenüber vertreten die Freunde, die mit ihm disputieren, die gewöhnliche Meinung, daß der Sünder bestraft werde, und daß, wer Strafe erleide, also auch ein Sünder sei. Zuerst wohlmeinend in leisen Andeutungen, dann, durch Hiobs steigenden Ingrimm gereizt, immer deutlicher und schroffer, halten sie ihm, unbarmherzig genug, vor, daß er ein Sünder sei und sich unter Gottes Zucht demütig zu beugen habe. Das ist die hartherzige Stellung der Mehrheit, die vom Dogma aus den einzelnen Fall beurteilt. So wird der leidende Fromme ausgestoßen von den eigenen Freunden. Ihnen gegenüber stützt sich Hiob auf nichts anderes als seine eigene, ihm völlig gewisse subjektive Erfahrung, daß er gerecht ist, und er verlangt im Namen der Gerechtigkeit, daß sich sein Geschick nach seinen Werken richte. So zweifelt er an der sittlichen Weltordnung: in herzzerreißenden Jammertönen beklagt er sein und aller Welt Geschick; mit furchtbarer Leidenschaft fährt er gegen den Gott los, der seine Macht über die Menschen mißbrauche, den er jetzt zu verlieren fürchtet, und an den er sich doch als seinen einzigen Zeugen gegenüber den Menschen anklammert. Zuletzt müssen seine Freunde verstummen. Noch einmal bezeugt Hiob feierlich seine Unschuld und ruft Gott selbst auf, sich zu stellen. Und Gott erscheint. In majestätischen Reden schildert er selber seine übermenschliche Herrlichkeit als des Schöpfers und Regierers der Welt und fordert dann Hiob auf, die Klage zu beginnen. Aber vor der göttlichen Allmacht hört jeder Widerspruch auf: Hiob nimmt seine vermessenen Reden zurück. Nun der Schluß, der das göttliche Urteil über die Personen ausspricht, wonach Hiob wiederhergestellt wird und für seine Freunde, diese vermeintlichen Frommen, Fürbitte einlegen muß. In diesem Schlusse spricht sich ein unerschütterlicher Mut der Wahrheitsliebe aus: wer scheinbar für Gottes Sache Lüge redet, hat Sünde getan! Eine Lösung des Problems, warum der Gerechte leide, hat der Dichter nicht gegeben. Er hat dies Problem aufs tiefste empfunden, aber es ist ihm unlösbar geblieben. Sicher nur dies, daß man den Leidenden nicht verurteilen noch ausstoßen darf. Von dem Gott, dessen Walten im Menschenleben so oft verborgene Wege wandelt, hat er sich zu dem Gott geflüchtet, dessen Herrlichkeit in der Natur deutlich ist. Alle seine Anklagen schweigen und selbst seine Wunden hören auf zu bluten, wenn ihm die schlechthinnige Erhabenheit

Gottes vor die Seele tritt: wer bin ich und wer bist du! — Dem Stil nach ist Hiob im Alten Testament ganz originell: seine Reden haben die Form der Streitreden von Weisen, die um Weisheit wetteifern. Diese Reden aber sind ausgestattet mit einer reichen Fülle von lyrischen Motiven: es sind schmerzliche Klagelieder, pathetische Unschuldsbeteuerungen und besonders wundervolle Hymnen. Der Dichter versteht es, „zur rechten Zeit den erschütterndsten Ausdruck zu finden für das gewaltige Ringen eines Geistes, der um das höchste Gut des Menschen fast vergebens kämpft" (Duhm). Parallelen für diese Gattung des philosophisch-religiösen Gespräches finden sich in der ägyptischen Literatur. Die Späteren haben das Gedicht durch mancherlei Weglassungen und Zusätze und besonders durch die Hinzufügung der Elihureden (32—37) verunstaltet, in denen ein schwächlicher Nachkömmling sich vermaß, den großen Dichter und seinen Hiob zu meistern.

Die Epigonen. Politische und kulturelle Verhältnisse.

III. Die Epigonen. Mit der Zertrümmerung des Staates und der Wegführung des größten Teiles des Volkes Juda durch die Chaldäer (586) beginnt eine neue Periode. Auf die leidenschaftliche Erregung der letzten Jahrhunderte folgt nun eine Zeit der Erschöpfung. Zwar ist es unter dem Protektorat des persischen Weltreiches, das nach 50 Jahren das chaldäische beerbte, zu einer Neugründung in Palästina gekommen, wenn auch die Hauptmasse der Verbannten in Babylonien zurückblieb. Aber diese palästinensische Gemeinde, eingekeilt zwischen feindliche Nachbarn, blieb lange Zeit das Schmerzenskind des Judentums und verlor bald unter dem Verdacht revolutionärer Gesinnung die einheimische Obrigkeit. Es liegt auf dem unglücklichen Volke wie ein bleierner Druck, den es um so tiefer empfindet, als es beständig von einer eigenen Weltherrschaft träumt, die ihm sein Gott verschaffen soll. Unter dem Elend der Zeit verwandelt sich der Volkscharakter: der Jude muß den Rücken vor dem Weltherrn beugen und verachtet doch den Heiden aufs tiefste. Allmählich ist die Diaspora des Judentums dann immer ausgedehnter geworden; außerhalb Palästinas hat der Jude in den folgenden Jahrhunderten den Beruf des Kaufmanns gelernt, und als Kaufmann ist er in die ganze Welt gezogen. Bei seiner Umgebung ist er aufs tiefste unbeliebt; schon damals haben Judenhetzen stattgefunden; Denkmal dieser Verhältnisse ist das Buch Ester. Der damaligen Weltkultur, die, wesentlich babylonischer und ägyptischer Herkunft, auch im persischen Reiche bestehen blieb, hat das Judentum in seinem gesamten äußeren Leben je länger je mehr nicht widerstehen können. Selbst die damals herrschende aramäische Sprache hat es auf die Dauer nicht abzuwehren vermocht. So verändert sich im Laufe dieser Periode das Volk von Grund aus. Trotzdem wahrt es seine Existenz und besonders seine Religion mit staunenswerter Kraft. Es ist in der Weltgeschichte ein nicht seltenes Schauspiel, daß Völker, nach der Zertrümmerung ihres Staates und dem Aufhören

ihrer eigentlichen Geschichte, dennoch weiter existieren, wenn sie an der nationalen Religion einen Halt finden; solche Religion aber hat dann die Form der autoritativen Institution, und die leitende Persönlichkeit wird der Priester. So „verkapselt" sich damals das Judentum in der Form einer religiösen Gemeinde; seine Religion empfängt die Form des Gesetzes und der Hohepriester von Jerusalem übernimmt die Führung. Zwei große Versuche hat das Judentum gemacht, sich ein solches Gesetz zu geben. Der erste Versuch ist schon vor der letzten Katastrophe geschehen; es ist die im Grundstock des Deuteronomiums uns noch erhaltene Gesetzgebung des Königs Josia (623). Das zweite große Unternehmen ist die Gesetzgebung des von uns sogenannten „Priesterkodex" (P), den wir in der Mitte des Pentateuch besitzen, und der 444 unter Mitwirkung der persischen Zentralbehörde das Gesetzbuch der Gemeinde von Jerusalem geworden ist.

Die Religion nach dem Exil.

In der Gemeinde kommt durch das Exil, das die Weissagung der Propheten so furchtbar erfüllt, die Prophetie zur Herrschaft. Der Monotheismus durchdringt das Judentum; fortan hat es im allgemeinen keine Neigung mehr, die heidnischen Götter zu verehren; die mancherlei mythologischen Stoffe, die man dennoch aufgenommen hat, werden der polytheistischen Form entkleidet. Tiefe Beschämung erfüllt den Juden, wenn er der Abgötterei der Vorzeit gedenkt; die Stimmung, sündig zu sein und der Buße zu bedürfen, die die Propheten so oft gepredigt hatten, erfüllt das Volk. So geht die urwüchsige Volksreligion zugrunde. — Aber indem die Gedanken der Propheten jetzt in die Gemeinde dringen, können sie nicht unverändert bleiben; die Stimmungen der Masse wirken mit ein, ja sie kommen an die Oberfläche. Die hohe Stellung der Propheten, die den Kultus geringschätzten, kann nicht innegehalten werden. So kommt es zwischen prophetischer und Gemeindereligion zu einem Kompromiß, wonach die Kultussitten zwar das vormals Heidnische abstreifen, dann aber um so eifriger und sicherer als Gottes heiliges Gesetz verehrt werden. In der Folgezeit geht dann das religiöse Leben in zwei Richtungen auseinander: die gesetzliche, die auf die im letzten Grunde aus der alten Religion stammenden Kultussatzungen wie Sabbath, Beschneidung und Reinheitsgebote den Nachdruck legt, sich im Priesterkodex darstellt und dann in der Schriftgelehrsamkeit und im Pharisäismus weiterlebt; aber auch die Religion der Propheten dauert, besonders unter den Psalmisten, fort und tritt schließlich im Evangelium Jesu in erneuter und verklärter Gestalt auf.

Die Literatur hatte vor den großen Katastrophen ihre klassische Zeit erlebt. Das geistige Leben stand damals fast auf allen Gebieten, die Israel überhaupt gepflegt hat, in höchster Blüte. Nun folgt ein langer Winter. Zwar werden die alten Gattungen noch jahrhundertelang fortgesetzt. So hat die hebräische Literatur noch ein Fortleben, nachdem die Sprache des täglichen Lebens längst aramäisch geworden ist. Aramäisch schreibt man vor allem die offiziellen Urkunden —

denn es ist die Sprache der Obrigkeit —, die Kontrakte, Briefe, Listen u. dgl. Auch im Alten Testament finden sich einige, wenn auch nicht sehr bedeutende aramäische Abschnitte. Aber das Hebräische bleibt, im wesentlichen unangetastet, die Sprache der Religion. — Eine Sprache indes, die nur oder vorwiegend geschrieben wird, kann sich auf die Dauer nicht halten. So stirbt die hebräische Literatur in dieser Epoche langsam ab. Um so mehr aber ist man darauf bedacht gewesen, das noch Vorhandene zu sammeln. So ist diese Zeit eine Zeit der Sammlungen; damals sind die meisten der uns überlieferten „Bücher" aus den Überlieferungen der Vergangenheit zusammengestellt worden. Sprüche, Psalmen, Prophetenschriften, Erzählungen hat man in jener Zeit zu Büchern vereinigt. Eine der wichtigsten Sammlungen ist die Zusammenstellung des „Jehovisten" (d. h. einer Zusammenfassung von Jahvisten und Elohisten) mit dem Deuteronomium, die etwa um 500 existiert hat; dieser Sammlung ist dann später als Konkurrenzunternehmen das Buch des „Priesterkodex" entgegengestellt worden, der in seiner damaligen Gestalt gleichfalls heilige Geschichte und Gesetze enthielt; schließlich sind beide Sammlungen verschmolzen worden in unsern Pentateuch. — Mit der Sammlung geht Hand in Hand die Überarbeitung, zum Teil im größten Stil; besonders die geschichtliche Überlieferung ist damals durch große Redaktionen erst in diejenige Form gebracht worden, in der wir sie jetzt lesen. Diese Redaktionen sind die Hinterlassenschaft der Schriftgelehrsamkeit: auch im Judentum sind die Schriftgelehrten die Erben und Nachfolger der Schriftsteller. — Für diejenige Literatur, die man selbst geschaffen hat, ist charakteristisch, daß jetzt die Mischgattungen überwiegen.

Die Hauptgattungen jüdischer Literatur sind folgende: Hauptgattungen.

1. Die Tora hat damals die unbestrittene Führung. In dieser Gattung werden jetzt die Riten des Tempels von Jerusalem gebucht, aber im Geiste einer neuen Zeit. Der vorexilischen Epoche gehört noch das Deuteronomium an, dessen Hauptforderung die Einheit des Kultus ist, und das auch seinem Stile nach von der Verbindung des prophetischen und priesterlichen Geistes zeugt, durch die es zustande gekommen ist: die Form der priesterlichen Tora tragen die einzelnen Gebote, aber dazwischen klingt sehr vielfach prophetische Ermahnung und Verheißung durch. — Während sich das Deuteronomium vorwiegend an den Laien wendet, ist der „Priesterkodex" für den Priester bestimmt. Die Priestergeschlechter, die einst in Jerusalem amtiert haben, kodifizieren ihre Tradition und ihre Ansprüche, indem sie ein Idealbild ausmalen, das in der Zeit des Moses Wirklichkeit gewesen sein soll. Die Einheit des Kultus wird nicht mehr ausdrücklich gefordert: man kann sie in jener Zeit schon als verwirklicht voraussetzen. Das System eines geistlichen Volkes, das diese Schrift verkündet, hat eine großartige Geschlossenheit, aber es entbehrt des Lebens: das natürliche Volkstum tritt darin höchst auffallend zurück, und für individuelle Frömmigkeit haben diese Kirchenmänner keinen Sinn. Es Tora.

ist Wellhausens Verdienst, erkannt zu haben, daß dies Idealbild nicht an den Anfang, sondern an das Ende der Geschichte Israels gehört.

Heilige Geschichte.

2. Die Heilige Geschichte. Durch die Verbindung der alten geschichtlichen und volkstümlichen Überlieferung mit dem geschichtsphilosophischen Geiste der Propheten entstehen jetzt große Geschichtsbücher. Wir nennen diese Geschichtschreibung „deuteronomistisch", weil in ihr der Geist des Deuteronomiums vorwaltet. Das umfassende Geschichtswerk, das uns in den Büchern der Richter, Samuelis und der Könige vorliegt, stammt aus dieser Zeit. Es ist unter dem Eindruck des Exils geschrieben, als ein Sündenbekenntnis des Judentums: welche Frevel müssen die Vorfahren getan haben — so ist sein Hauptgedanke —, wenn dieser furchtbare Gotteszorn die Antwort darauf gewesen ist!

Später ist im Geiste des Priesterkodex eine Bearbeitung der ältesten Sagen vorgenommen und dann mit diesem Werke vereinigt worden. Hier ist die Ursage aufs energischste umgearbeitet worden: es ist ein Neubau zustande gekommen, vergleichbar den Neugründungen auf kirchlichem Boden in derselben Zeit.

Einige Jahrhunderte später, im Zeitalter Alexanders des Großen, ist ein neues großes Geschichtswerk abgefaßt worden, in dem in einer auffallenden Verständnislosigkeit für die alte Geschichte die Überlieferung gewaltsam umgebildet worden ist; es ist die Chronik, in der aus dem großen Krieger und listenreichen Diplomaten David ein harmloser Kantor und Liturg geworden ist (Wellhausen).

Alle diese Erzählungswerke stellen einen immer tieferen Sturz in der Kunst der Geschichtserzählung dar: nicht das Geschehene interessiert diese Späteren und Spätesten mehr, sondern nur noch die Beurteilung; und ihre Beurteilung vermag sich in den Geist der Vorzeit nicht zu finden. Trotzdem bleiben sie (namentlich das ältere deuteronomistische Werk) großartig in der Geschlossenheit ihrer Geschichtsbetrachtung und ehrwürdig als erste Versuche, Zweck und Sinn des geschichtlichen Ganges auszudeuten. Von ihnen stammt das, was wir „heilige Geschichte" nennen; der große Gedanke der Erziehung des Menschengeschlechtes und der Offenbarung als einer Geschichte ist auf ihrem Boden erwachsen.

Neue Geschichtswerke sind damals sehr wenig mehr geschrieben worden, weil man keine Geschichte mehr erlebte. Daher erklärt sich auch die Abnahme des historischen Sinnes: diese Menschen wissen es nicht mehr, wie man Völker leitet und Kriege führt. So kann sich der Chronist vorstellen, daß Israel dadurch seine Siege davongetragen habe, daß es Loblieder für Jahve anstimmte: dann stürzen die Feinde, einer in das Schwert des anderen. — Dagegen gibt es zu jener Zeit bezeichnenderweise Memoiren, Berichte über die Erlebnisse des Einzelnen; wie denn auch sonst in dieser Epoche, da die alten Verbände immer mehr nachlassen, das Individuum in der Religion immer stärker hervortritt. Wir besitzen die Memoiren Esras und Nehemias; und auch die Nachah-

mungen dieser Gattung im „Prediger“ und im Tobias zeigen, wie sehr damals das Schreiben von Tagebüchern beliebt war. Kleinere „Legenden“, d. h. Erzählungen von bestimmt geistlicher Richtung, sind in jener Epoche vielfach geschrieben worden: Ruth (wofern diese liebenswürdige und gänzlich tendenzlose Novelle nicht schon einer etwas früheren Epoche angehört), Jonas, Ester, Judith, Tobias.

Nachexilische Prophetie.

3. Die Prophetie bringt nach dem Exil noch zwei große Personen hervor (Ezechiel und Deuterojesaias) und liegt dann in langer Agonie, bis sie endlich von der beginnenden Apokalyptik abgelöst wird. Prophetie und Apokalyptik unterscheiden sich durch ihre Originalität: die Apokalyptiker ahmen vielfach die Propheten nach und übernehmen ihre Weissagungen wie Dogmen, und durch ihre, allerdings nur relativ verschiedene Haltung gegenüber dem beständig zuströmenden mythologisch-eschatologischen Stoff: die Prophetie bearbeitet ihn stark, indem sie ihn auf die jeweilige Zeitlage bezieht, die Apokalyptik aber, klassisch vertreten durch das Buch Daniel und die Offenbarung Johannis, übernimmt ihn in ursprünglicherer Gestalt und in größeren Massen. Von den alten Propheten unterscheidet sich die Prophetie der späteren Zeit durch das Einströmen priesterlichen Geistes, der das ganze Zeitalter charakterisiert, und dadurch, daß sie immer dogmatischer, apokalyptischer wird.

Psalmendichtung.

4. Die Psalmendichtung, die in dieser Epoche besonders geblüht hat, zeigt uns das Judentum von seiner liebenswürdigsten Seite. Die Gattungen der älteren Lyrik werden bis in die Zeit des Pompejus („Psalmen Salomos“) fortgesetzt, ohne daß wir einen deutlichen Unterschied zwischen vor- und nachexilischer Dichtung zu erkennen vermöchten. Je länger aber diese Lyrik besteht, je mehr werden die reinen Gattungen der alten Zeit durch Mischungen abgelöst. Prophetisches klingt mit hinein; die alte heilige Geschichte wird versifiziert; häufig sind Mischungen von Spruchdichtung und Lyrik usw. Diese Mannigfaltigkeit der Mischformen ist es, die bisher die Erkenntnis der Gattungen unter den Psalmen aufgehalten hat. Diese Lieder sind damals nicht nur in den Zusammenkünften der Frommen gesungen, sondern zugleich auch am Tempel von den Sängerchören aufgeführt worden: von dem Gottesdienst ursprünglich ausgegangen, sind sie schließlich dahin wieder zurückgekehrt.

5. Endlich die Spruchdichtung. Das Buch der Proverbien wird gesammelt; viel später schreibt dann der wackere Jesus ben Sira, indem er nach der Art der Zeit den „Sprüchen“ viele lyrische Stücke hinzugesellt. Zu diesem Genre gehört noch der „Prediger“, der Form nach eine merkwürdige Verbindung von Spruchdichtung und pseudonymem Tagebuch, dem Inhalt nach das Hohe Lied des Weltschmerzes: alles ist eitel! ein tiefer Absturz nach dem Aufschwunge des Hiob und nun gar der Propheten, kaum mehr als eine Urkunde der Auflösung der Religion.

6. Eine seltsame Merkwürdigkeit ist es, daß aus dieser Zeit noch eine Sammlung von Liebesliedern stammt, das „Hohelied“.

Gegen Ende des Zeitalters nimmt die religiöse Kraft auf allen Gebieten sichtbar ab: in den spätesten Psalmen, Sprüchen, Prophetenstücken überwiegt die Nachahmung. So muß das Volk in den schicksalsreichen Kampf mit dem Hellenismus. Aber in diesem, ihm aufgenötigten Streite ist es aufs neue erstarkt. Von da ab beginnen neue Gestaltungen. So wird der Schluß der Epoche bezeichnet durch den Kampf mit dem Griechentum und durch den Versuch, einen neuen nationalen Staat zu bilden. Inzwischen dringen in immer reicherem Strome neue religiöse Gedanken ein, die aus verschiedenen synkretistischen Kreisen des Orients stammen, und von denen die Auferstehungslehre der wichtigste ist.

Daß aber in dieser Epoche etwas Neues beginnt und daß nun die alte Geschichte Israels endgültig beschlossen ist, hat man selber empfunden; denn man hat aus der späteren Zeit keine Schriften mehr in die Sammlung heiliger Bücher aufgenommen. Die bedeutsamste Ausnahme, das Buch Daniel, eine Sammlung von Legenden und Apokalypsen aus der Makkabäerzeit, ist dafür nur eine Bestätigung: man nahm diese Schrift auf, weil man ihrer eigenen Angabe vertraute und sie daher für exilisch hielt.

So starb die israelitische Literatur langsam dahin. Aber sie hinterließ der jüdischen Synagoge und den christlichen Völkern als ihr Erbe das „Alte Testament". Dies Buch hat dann in den folgenden beiden Jahrtausenden einen Einfluß auf unsere Kulturwelt geübt wie nicht leicht irgend ein anderes. Noch heute sind seine Propheten, obwohl vom Lichte des Evangeliums überstrahlt, die Standarte wahrer sittlicher Religion, seine Erzählungen bilden einen unübertrefflichen Anschauungsstoff für die Jugend, in seinen frommen Liedern fließt ein Urquell der Erbauung. So bleibt das Alte Testament als religiöses Werk trotz seiner Schranken ein Fundament der religiösen und sittlichen Bildung der abendländischen Völker und als Literaturdenkmal eine nie auszuschöpfende Fundgrube künstlerischen Stoffes.

Literatur.

Das Alte Testament gleicht einem Notbau, der auf den Trümmern und aus den Werkstücken eines vormaligen, viel schöneren Gebäudes errichtet worden ist. Darum ist es seit dem Erwachen des modernen Geistes naturgemäß die Hauptaufgabe der Forschung gewesen, die einzelnen Stücke aus dem gegenwärtigen Zusammenhang herauszunehmen und ihr Alter wie ihre Art zu bestimmen; d. h. die Hauptprobleme der Forschung sind literarkritische gewesen. Diese Arbeit ist zu einem relativen Abschluß gekommen, seitdem man die chronologische Reihenfolge der Quellenschriften des Pentateuch erkannt hat (WELLHAUSEN). Zugleich hat man die Geschichte der Religion und des Staates Israel betrieben; in der letzten Generation hat man begonnen, die gewonnenen Erkenntnisse in den Zusammenhang der Geschichte des Orients einzustellen und dadurch zu vertiefen. So ist also der Inhalt der hebräischen Literatur, nämlich die Religion Israels, vielfach behandelt worden. Bei weitem weniger aber hat man die Formensprache des alten Schrifttums untersucht. Über den literarkritischen Problemen der älteren und den religionsgeschichtlichen der neueren Schule sind die ästhetischen und literargeschichtlichen zurückgeblieben. Eine Literaturgeschichte aber entsteht noch nicht dadurch, daß man die kritischen Untersuchungen auf einen chronologischen Faden aufreiht, oder daß man in Bewunderung über die Schönheit der dichterischen Erzeugnisse ausbricht und Übersichten oder Auszüge aus den Schriften hinzufügt. So ist eine wirkliche „Literaturgeschichte" Israels trotz älterer und neuerer Versuche — genannt seien E. MEIER, Geschichte der poetischen National-Literatur der Hebräer (1856); EHRT, Versuch einer Darstellung der hebräischen Poesie nach Beschaffenheit ihrer Stoffe (1865); D. CASSEL, Geschichte der jüdischen Literatur (1872); KAUTZSCH, Die Poesie und die poetischen Bücher des Alten Testamentes (1902), und WÜNSCHE, Die Schönheit der Bibel, I. Bd. (1906) — immer noch nicht geschrieben worden, und HERDERS Testament ist nicht vollzogen. Doch findet man in den genannten Werken wie in den literarkritischen Arbeiten der Modernen zum Teil höchst wertvolle Ansätze literarhistorischer Betrachtung, besonders in WELLHAUSENS „Prolegomena zur Geschichte Israels", 6. Ausg. (1905).

Dasjenige Werk, das zum erstenmal auf biblischem Gebiet eine Gattung beschreibt, betrifft einen neutestamentlichen Stoff: es sind JÜLICHERS „Gleichnisreden Jesu", 2. Aufl. (1899). Wertvolle Anregungen zur lebendigen Auffassung hebräischer Gattungen verdanken wir WETZSTEIN, vgl. besonders dessen Aufsatz „Die syrische Dreschtafel" in der Zeitschrift für Ethnologie 1873, S. 270ff., durch den weitere Forschungen über das Leichenlied (BUDDE, Zeitschrift für alttest. Wissenschaft 1882, S. 1ff.) und das Liebes- und Hochzeitslied (BUDDES Kommentar zum Hohenlied 1898; JACOB, Das Hohelied 1902) angeregt worden sind. Über den Stil der Sagen der Genesis schrieb GUNKEL in seinem Kommentar zur Genesis 2. Aufl. (1902); zerstreute Bemerkungen über den Psalmenstil in dessen „Ausgewählten Psalmen", 2. Aufl. (1905) u. a. — Die bedeutsamsten modernen „Einleitungen zum A. T.", d. h. Zusammenstellungen literarkritischer alttestamentlicher Forschungen, z. T. in chronologischer Reihenfolge, sind: REUSS, Die Geschichte der heiligen Schriften Alten Testamentes, 2. Aufl. (1890); KUENEN, Historisch-kritisch Onderzoek naar het ontstaan en de verzameling van de Boeken des Ouden Verbonds, 2. Aufl. (1885—89); KAUTZSCH, Abriß der Geschichte des alttestamentlichen Schrifttums (1894); DRIVER, Introduction to the literature of the Old Testament (1891);

Graf BAUDISSIN, Einleitung in die Bücher des Alten Testamentes (1901); CORNILL, Einleitung in die kanonischen Bücher des Alten Testamentes, 5. Aufl. (1905); von „apologetischer" Seite KÖNIG, Einleitung in das Alte Testament (1893).

Im folgenden werden vornehmlich Verweise auf einige Stellen des Alten Testamentes gegeben.

S. 51. Zu dem hebräischen „Alten Testament" kommen als Quelle der Literaturgeschichte für die Zeit des Absterbens der jüdischen Literatur noch diejenigen Schriften aus den „Apokryphen" hinzu, die ursprünglich hebräisch geschrieben sind, so besonders das Buch des Jesus ben Sira.

S. 52. „So handelt man nicht in Israel", II. Sam. 13, 12.

S. 53. Epochemachend gewesen ist SIEVERS, Studien zur hebräischen Metrik (1901); doch hält der Verfasser dieser Skizze SIEVERS' neuesten Versuch, auch in der Genesis Versgliederung nachzuweisen und danach die Quellen zu scheiden (Hebräische Genesis 1905), für einen Fehlgriff.

S. 54. Zur Geschichte Israels vgl. WELLHAUSEN, Israelitische und jüdische Geschichte, 5. Ausg. (1904); STADE, Geschichte Israels (1887/88); GUTHE, Geschichte Israels, 2. Aufl. (1904); zur Geschichte des alten Orients ED. MEYER, Geschichte des Altertums, Bd. I (1884).

S. 55. Die Tell-Amarna-Briefe sind der Briefwechsel der Könige von Ägypten Amenophis III. und IV. mit den Königen von Babylonien, Assyrien, Mesopotamien und Cypern, sowie mit ihren kanaanäischen Vasallen. Auch die kanaanäischen Briefe an den Pharao sind in babylonischer Sprache und Schrift verfaßt: ein Zeichen der Herrschaft babylonischer Kultur über das damalige Kanaan.

S. 56. Vgl. ZIMMERN, Babylonische Bußpsalmen (1885); Babylonische Hymnen und Gebete (1905).

Ägyptische Spruchdichtung vgl. ERMAN, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum (1885), S. 513; babylonische Spruchdichtung vgl. DELITZSCH, Babel und Bibel, dritter (Schluß-)Vortrag (1905), S. 21 f.

Eine Reihe von fremden Parallelen zu alttestamentlichen Erzählungen findet man in dem wertvollen Aufsatz von VON DER LEYEN, Zur Entstehung des Märchens, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 113, S. 249 ff., Bd. 114, S. 1 ff., Bd. 115, S. 1 ff. 273 ff., woher die meisten der obigen Beispiele. Eranische Parallelen zum Paradiese vgl. GUNKEL, Genesis, 2. Aufl., S. 31. 32. Das Urteil Salomos wird von Buddha erzählt vgl. OLDENBERG, Literatur des alten Indiens, S. 114. 291; bei den Chinesen im Drama „der Kreidezirkel", vgl. v. GOTTSCHALL, Theater und Drama der Chinesen (1887) S. 139; bei den Griechen vgl. ENGELMANN im Hermes Bd. 39, S. 146 ff. Die Überlieferungen über den vom Meeresungeheuer ausgespienen Helden wird demnächst Lic. HANS SCHMIDT behandeln. Vom Gelübde des Idomeneus erzählt SERVIUS, in Virgilium comm., zu Aeneis III 121. Die Erzählung vom dankbaren Toten und das Buch Tobias behandelt M. PLATH, Zum Buche Tobit, Theologische Studien und Kritiken (1901), S. 377 ff. Die Erzählung vom Herrn, der seine Boten aussendet, z. B. in deutscher Sage von König Chlotar bei GRIMM, Deutsche Sagen, Nr. 436. Die Geschichte vom Kinde, das auf dem Wasser ausgesetzt worden ist, vom babylonischen König Sargon, von Perseus und sonst. Über Davids Kampf mit Goliath vgl. VON DER LEYEN, Bd. 115, S. 14. Das Motiv von der verleumderischen Ehebrecherin hat in einem ägyptischen Märchen eine Parallele (vgl. GUNKEL, Genesis, 2. Aufl., S. 371), tritt aber auch sonst nicht selten auf; man vergleiche Hippolytus und Phaidra, ferner GRIMM, Deutsche Sagen, Nr. 479. 480; VON DER LEYEN, Bd. 115, S. 280 nennt eine ähnliche indische Erzählung.

S. 58. Kinderspiele Sach. 8, 5; Lieder auf dem Felde Ps. 65, 14, bei der Ernte Jes. 9, 2; Ps. 4, 8; Jauchzen beim Lesen und Keltern Jes. 16, 10; Jer. 25, 30; Wächterlied Jes. 21, 11 f. Im Munde der Leute Ps. 69, 13; Trinklieder Jes. 24, 9; 22, 13; 21, 5; 56, 12 vgl. Jes. 5, 12; Amos 6, 5; Jes. Sir. 32, 2. 5. Die Simson-Rätsel lauten (Jud. 14): Was ist süßer (angenehmer) als Honig? und was ist bitterer (grausamer, leidenschaftlicher) als der Löwe? Die Antwort

darauf ist ursprünglich: „die Liebe." Das andere: „Vom Fresser geht die Speise aus (anstatt in ihn herein) und Süßigkeit vom Bitteren". Die Antwort ist wohl ursprünglich: „der Löwe am Himmel, der die Ernte bringt". Beide Rätsel sind nachträglich kombiniert, und daraus ist dann eine Geschichte entsponnen worden. Rätseln ähnlich sind auch Sprüche wie Sprüche Sal. 6, 16—19; 30, 4. 15; Jes. Sir. 25, 1f. — Königssänger II. Sam. 19, 36.

Lieder bei der Heimholung der Braut Ps. 45, 6; I. Makk. 9, 39; Lieder zum Preise der Braut Ps. 78, 63; Jubellieder des Bräutigams und der Braut Jer. 33, 11. Ein Siegeslied, vom Helden selbst gesungen, ist auch Richt. 15, 16.

S. 59. Das wichtigste Beispiel für das Leichenlied, beim Fall einer Stadt gesungen, ist Klagel. Jer. 1; 2; 4, Leichenlieder beim Fall Jerusalems mit stark entwickeltem Stil. Ganz anders Klagel. Jer. 3, ein Privatklagepsalm, und Klagel. 5, ein Volksklagepsalm.

S. 59/60. Über Salomos Weisheit I. Kön. 5, 9ff.; 10, 1ff. 23ff. — 1005 Lieder I. Kön. 5, 12. Andere Weise I. Kön. 5, 11.

S. 60. Das „Buch der Kriege Jahves" Num. 21, 14, das „Buch des Redlichen" II. Sam. 1, 18; I. Kön. 8, 13.

S. 60/61. Lied des Śeba' II. Sam. 20, 1; I. Kön. 12, 16. — Amaleklied Ex. 17, 16. — Lied von Gibeon Josua 10, 12f. — Das alte Miriamlied ist Ex. 15, 20f.; das spätere Passagedicht Ex. 15, 1—19.

S. 61. Lied über Hesbons Fall Num. 21, 27ff. — Prophetische Spottlieder Jes. 14, 4ff.; 37, 22ff.; 47, 1ff. und viele bei Ezechiel. — Verherrlichung des Königs als des Messias Ps. 72; 2.

So betet Nabopalassar, daß der Gott die Grundfesten seines Thrones für ewig feststelle, vgl. HEHN, Hymnen und Gebete an Marduk, Beiträge zur Assyriologie, Bd. V, S. 292.

S. 62. In dem folgenden Abschnitt wie in dem über den prophetischen Stil gibt der Verfasser eigene Forschungen wieder, die er in einiger Zeit in ausführlicherer Form zu veröffentlichen gedenkt.

Ägyptische Psalmen aus der Tell-Amarnazeit bei ERMAN, Ägyptische Religion (1905), S. 84ff.

S. 63. Zauberwort in poetischer Form II. Kön. 13, 14ff.

S. 64. Einzugslieder Ps. 100, 1. 4; Jes. 26, 1ff. — Hymnen Ex. 15; Ps. 105; 106; 47; 66; 100; 98; 96; Jes. 42, 10ff.; 44, 23 u. a. Mythologisches Ps. 19; 89, 10ff.; Partizipialstil Ps. 103; 104; Jes. 42, 5; 43, 16f.; 44, 24ff. u. a. — Situation des Hymnus Ps. 42, 5; Ex. 15, 20.

S. 64/65. Öffentliche Klagelieder Ps. 44; 60, 3—7; 74; 79; 80; 83; 94; Hosea 6, 1—3; 14, 4; Jer. 3, 22ff.; 14, 2—10. 19—22; Jes. 59, 9ff.; 63, 15ff., cf. Amos 5, 16f.; I. Kön. 21, 9. 12. Situation geschildert bei Joel. — Dankopferlied Ps. 66, 13ff.; 116, 14. 17. 18; die Erzählung besonders deutlich Jonas 2.

S. 67. Hadesfahrt des Toten besonders Jonas 2.

S. 68. Jahves Erscheinung in Sturm und Feuer Ex. 19; I. Kön. 19; Richt. 5; Jes. 30, 27ff.; Dt. 33; Hab. 3; Ps. 18; 50 u. a. — Mythologisches in der Eschatologie der Propheten vgl. GUNKEL, Zum religionsgeschichtlichen Verständnis des Neuen Testamentes (1903), S. 21ff.; GRESSMANN, Ursprung der Israelitisch-jüdischen Eschatologie (1905).

S. 71. Beispiele des Idylls sind die Kindheitsgeschichten des Moses, Simson, Samuel; im selben Stile im Neuen Testament die Johannis und Jesu.

S. 72. Eine Charakteristik der Erzähler J und E bei HOLZINGER, Einleitung in den Hexateuch (1893).

S. 73. Ein ähnliches Märchenmotiv wie in Amos 5, 19 bei STUMME, Märchen und Gedichte aus der Stadt Tripolis in Nord-Afrika (1898), S. 79ff.

„Tagebücher der Könige Israels und Judas" I. Kön. 14, 19; 15, 23; 16, 20 usw. Über solche Journale an orientalischen Höfen vgl. ED. MEYER, Entstehung des Judentums (1896), S. 48, A. 1. Daß auch die Fürsten von Byblos „Tagebücher" führten, in denen alle wichtigen Geschäfte aufgezeichnet standen und die im Archiv aufbewahrt wurden, wissen wir aus dem Reisebericht Wen-Amons, vgl. ERMAN, Eine Reise nach Phönizien im 11. Jahrhundert v. Chr. (Zeitschr. für ägyptische Sprache, Bd. 38, S. 8).

S. 76. Hammurabis Gesetz, herausgegeben von KOHLER und PEISER (1904).

S. 80. Zauberhandlung eines Propheten II. Kön. 13, 14ff. — Micha ben Jimla I. Kön. 22.

S. 82. Beispiel eines kurzen, aber gewaltig wirkenden prophetischen Spruches ist die Invektive gegen Šebna Jes. 22, 15—18. Andere Beispiele kurzer Gedichte Jes. 1, 2f.; Amos 1, 2; 3, 1f.; 5, 1f.; 9, 7; Jes. 14, 24—27; 17, 12—14; 3, 12—15. In der KAUTZSCHschen Bibelübersetzung sind sehr vielfach die kurzen Stücke nicht als solche erkannt, sondern mit anderen fälschlich zusammengefaßt.

S. 83. Beispiele des strengeren Stils Jes. 3, 12—15; 1, 10—20; Micha 4, 1—3, des freieren Stils Jes. 1, 2f.; 29, 1—7.

S. 84. Dinge des gewöhnlichen Lebens Amos 8, 1f.; Jer. 1, 11. 13; Weitentferntes Ez. 8; Jahves „Rat" Jes. 6; Ez. 1f.; Sach. 1.

Allegorieen Ez. 16; 17; 19; 23; 24.

S. 85. Offenbarung vom Gottesknecht Jes. 53; Typus des dunklen Stiles Jes. 21; 17, 12—14; der springenden Art Jer. 46; eigentümliche Absätze z. B. zwischen Jes. 28, 4 und 5f.; 29, 4 und 5ff.

S. 86. Prophetische Jubellieder Jes. 42, 10ff.; 44, 23; 40, 22ff.; 42, 5; 43, 16f.; Leichenlieder Jes. 14, 4ff.; Amos 5, 1f.; Ez. 19; 27; 28, 11ff.; 32; Spottlieder Jes. 37, 22ff.; Wallfahrtslieder Jes. 2, 1ff.; Micha 4, 1—4; Jes. 30, 29; Klagelieder Jer. 14, 2ff. 19ff.; Joel; Bußlieder der Zukunft Hosea 6, 1ff.; 14, 4; Jer. 3, 22ff.; Jes. 53; Trinklieder Jes. 22, 13; 21, 5; 56, 12; Wächterlied Jes. 21, 11f.; Dirnenliedchen Jes. 23, 16; Liturgie Jer. 14, 2—10; Hosea 14, 2—9; Jes. 26; 33; Monologe Jeremias 15, 15ff.; 17, 14ff.; 20, 7ff. usw. usw.

S. 87. Scheltreden Jes. 1, 2f.; 3, 13—15; Jer. 2, 10—13; Mahnreden Amos 5, 4f.; Jes. 1, 10—17; Jer. 7, 1—15; Reflexionen und Predigten Jer. 18; Ez. 3, 16ff.; Geschichtsbetrachtungen Amos 4, 6—12; Jer. 3, 6ff.; Ez. 16; 20; 23; Torastil Ez. 18.

S. 89. Eschatologische Hymnen Ps. 46; 97; 149 u. a.; Wechselgesang Ps. 82; 126.

S. 93. Judenhetzen in Ägypten und Edom Joel 4, 19.

S. 96. Fabelhafter Sieg in der Chronik II 20.

DIE ARAMÄISCHE LITERATUR.

Von

Theodor Nöldeke.

Einleitung. Die aramäische Sprache gehört dem großen semitischen Sprachstamme an und ist am nächsten mit der hebräischen verwandt. Eine aramäische Nation, die sich als Einheit fühlte, hat es freilich nie gegeben. Aber die Sprache der Aramäer hat einst in Syrien und Mesopotamien geherrscht, hat sich noch über weite andere Gebiete ausgebreitet, namentlich Palästina erobert und ist auch in mehreren Nachbarländern als Schriftsprache benutzt worden. Erst das siegreiche Auftreten der Religion und der, gleichfalls semitischen, Sprache der Araber drängte sie immer mehr zurück, so daß jetzt nur noch in wenigen abgelegenen Gegenden aramäische Dialekte gesprochen werden.

Die Eigenart der jüdischen Literatur bedingt es, daß die aramäisch geschriebenen Werke, die ihr angehören, mit den hebräischen zusammen behandelt werden müssen. Wir sehen also in dieser Darstellung von den jüdisch-aramäischen Schriften ab. Außer solchen sind uns aber in aramäischer Sprache bis etwa zum 2. nachchristlichen Jahrhundert fast ausschließlich Inschriften erhalten, deren älteste, im nördlichen Syrien gefundene bis ins 9. Jahrhundert v. Chr. hinaufgehen. Es ist jedoch undenkbar, daß in einer Sprache, die unter den Achämeniden selbst in Ägypten und Kleinasien vielfach die offizielle war, die uns darauf durch zahlreiche Inschriften die blühende Kultur Palmyras bezeugt, die im arabischen Nabatäerreich alleinige Schriftsprache war, daß es in dieser Sprache nicht auch eine wirkliche Literatur gegeben habe. Auf einem ägyptischen Papyrus aus persischer oder früh-ptolemäischer Zeit haben wir ja noch wirklich ein Bruchstück einer aramäischen Erzählung. Hoffentlich bringt uns der unerschöpfliche Boden Ägyptens noch einmal weitere Reste dieser alt-aramäischen Literatur.

A. Syrische Literatur.

I. Bis zur arabischen Zeit. Das Zentrum der späteren christlich-aramäischen Literatur ist Edessa, die Hauptstadt des Königreichs Osroëne Edessa.

in Mesopotamien, das, nachdem es abwechselnd unter römischer und parthischer Oberhoheit gestanden hatte, 216 durch Einverleibung ins römische Reich sein Ende fand. Hier war auf Grund des Lokaldialekts (der sich von den aramäischen Mundarten anderer Gegenden vielfach unterschied) früh die Schriftsprache ausgebildet worden, die man gewöhnlich die syrische nennt. Bei den meisten Aramäern war nämlich der griechische Ausdruck „syrisch" als Bezeichnung ihrer eignen Sprache und Nationalität zur Herrschaft gelangt, und da die im edessenischen Dialekt geschriebene Literatur an Masse und Bedeutung weitaus die anderen aramäischen übertraf, so wurde es üblich, sie und ihre Sprache schlechthin als syrisch zu bezeichnen, obwohl in Wirklichkeit dieser Name auch für andere innerhalb des römischen Reichs gebrauchte aramäische Mundarten galt.

Vorchristliches.

Die syrische Literatur ist nicht, wie man meistens annimmt, erst durch das Christentum in Edessa hervorgerufen worden; die „syrische" Sprache hat dort schon in heidnischer Zeit als wohl ausgebildete Literatursprache gedient. Die Festigkeit des Syrischen in Form und Orthographie beweist, daß es schulmäßig geregelt war, ehe noch christliche Schriften darin verfaßt wurden. Selbst die schöne Kursive der alten Manuskripte, deren frühestes datiertes vom Jahre 411 n. Chr. ist, deutet darauf hin, daß edessenische Schreiber schon seit Jahrhunderten sich um deren Ausbildung bemüht hatten. Der noch vor der Annahme des Christentums durch den letzten König abgefaßte amtliche Bericht über die große Wassersnot vom Jahre 201, dessen Wortlaut uns in der kleinen edessenischen Chronik (vom 6. Jahrhundert) erhalten ist, zeigt schon genau die Sprache der christlichen Literatur. Und ebenso ist der Brief des Mārā bar Sarapiōn, der, obwohl gegen das Christentum freundlich gesinnt, doch noch nicht Christ, sondern Anhänger der stoischen Popularphilosophie war, rein syrisch geschrieben. Aber das ist richtig: ihre Bedeutung erlangte die syrische Sprache und Literatur erst durch das Christentum. Im Gegensatz zu Antiochia, wo nur der gemeine Mann aramäisch sprach, die höheren Stände aber griechisch redeten, war Edessa rein aramäisch. Die dort rasch aufblühende christliche Literatur machte den Ort zur geistigen Hauptstadt aller christlichen Aramäer, so daß selbst die Aramäer des persischen Reichs, soweit sie Christen waren, den edessenischen Dialekt, das „Syrische", als Schriftsprache annahmen. Von größter Bedeutung war dafür, daß die heiligen Schriften früh ins Syrische übersetzt worden sind. Alles führt darauf, daß dies in Edessa geschehen ist, und zwar in engem Anschluß an jüdische Überlieferung, also wohl von bekehrten Judenchristen. Im einzelnen ist hier vieles unklar. Übersetzungen (Targūme) von alttestamentlichen Büchern mögen die zahlreichen Juden Edessas schon früh gehabt haben. Die junge christliche Gemeinde wird das dringende Bedürfnis gehabt haben, die bis dahin rezipierten heiligen Bücher, vor allen die Psalmen, in ihrer eigenen Sprache zu lesen. Nicht der ganze

Christentum.

Bibelübersetzungen.

jüdische Kanon wurde übrigens von den alten Syrern als inspiriert anerkannt; so z. B. nicht das Buch Esther und die Chronik, während sie das Buch Sirach, im Gegensatz zu den Juden, in einer aus dem hebräischen Urtext gemachten Übersetzung aufnahmen. Allerdings sind nachher auch jene nicht rezipierten Bücher übersetzt worden, ohne aber in den syrischen Kirchen bis in neuere Zeit kanonisches Ansehen zu gewinnen. In ähnlicher Weise ist auch der echt syrische Kanon des Neuen Testaments beschränkter als der nach und nach in Europa anerkannte; er schließt z. B. die Apokalypse aus. Wir haben Anzeichen davon, daß die syrischen Bibeltexte in den ersten Jahrhunderten stark geschwankt haben, ganz wie die lateinischen, nur daß die Syrer ihr Altes Testament direkt aus dem Hebräischen übersetzt hatten; korrigiert wurde es aber gelegentlich nach der griechischen Übersetzung, den sog. LXX. Vom 5. Jahrhundert an zeigt dagegen die syrische Bibel, die sog. Peschīta, eine merkwürdige Festigkeit des Textes. Namentlich läßt sich der damals zur Geltung gelangte Wortlaut der vier Evangelien fast bis ins kleinste auch in jungen Handschriften wiedererkennen. Wie neuerdings sehr wahrscheinlich gemacht worden, ist diese Feststellung des Evangelientextes dem Bischof Rabbūlā von Edessa († 435) zuzuschreiben. Dadurch wurde die bis dahin sehr verbreitete syrische Evangelienharmonie, das Diatessaron Tatians (2. Hälfte des 2. Jahrhunderts), gänzlich beseitigt.

Dialog über das Fatum.

Eine sehr alte edessenische Originalschrift ist der um 210 verfaßte Dialog über das Fatum oder „das Buch von den Gesetzen der Länder", das wir nach seinem Selbstzeugnis dem Philippos, einem Schüler des berühmten Gnostikers Bardesanes, beilegen müssen. Diese Schrift, die sich, wenn auch nicht in zwingender Weise, bemüht, Determinismus und Willensfreiheit in Einklang zu bringen, stellt sich zwar auf gemeinchristlichen Standpunkt, zeigt aber bei genauer Betrachtung allerlei Spuren gnostischer Phantastik. Aus dem Inhalt wie dem Stil erkennt man, daß der Verfasser die Schule griechischer Philosophie durchgemacht hat. Die ganze Form ist wenigstens äußerlich den Platonischen Dialogen nachgebildet. Philippos ist ein entschiedener Optimist, und seine Weitherzigkeit sticht angenehm von der religiösen Schroffheit der späteren syrischen Kirchenschriftsteller ab. Sein Dialog ist schon früh ins Griechische übersetzt worden. Im Stil und zum Teil auch in den Gedanken mit dieser Schrift verwandt und jedenfalls auch altedessenisch ist die dem Melito von Sardes (um 160) untergeschobene Apologie.

Pseudo-Melito.

Im 3. Jahrhundert ist gewiß noch viel Syrisches geschrieben worden, aber wenigstens in der ursprünglichen Form ist davon nicht viel übrig geblieben. Damals wird u. a. die phantastische Geschichte des Apostels Thomas entstanden sein, die, mehr oder weniger von den deutlichsten gnostischen Äußerungen gereinigt, im syrischen Urtext wie in der griechischen Übersetzung auf uns gekommen ist. Am wichtigsten sind darin zwei rein gnostische Hymnen, deren eine wenigstens vielleicht von Bar-

Thomas-Akten. Bardesanes.

desanes selbst (um 200) herrührt. Auch als poetisches Erzeugnis steht sie hoch über der syrischen kirchlichen Poesie der späteren Zeit. Daß Bardesanes zur Verbreitung seiner ketzerischen Lehren viele Gedichte gemacht und mit Melodieen versehen habe, sagt der heilige Ephraim, der auch einige, leider nur ganz kurze, Stellen daraus anführt.

Aphraates. Aus der Mitte des 4. Jahrhunderts haben wir die Homilien des Aphraates, Bischofs von Mār Mattai im alten Assyrien, genannt „der persische Weise“ (weil er im persischen Reiche lebte). Diese, obwohl keineswegs durch originelle Gedanken hervorragend und in echt syrischer Weise etwas breit, verdienen doch in mehr als einer Hinsicht ein genaueres Studium. Sie geben ein unverfälschtes Zeugnis von dem geistigen Zustand der syrischen Christen jenes Reichs, über die damals gerade die Schrecken der Saporschen Verfolgung hereinbrachen. Sie sind oft liebenswürdig naiv, aber doch überall tief ernst. Wir sehen, wie die Entwicklung des Dogmas hier im inneren Orient noch zurückgeblieben ist, wenngleich der Verfasser sich der im Westen aufgestellten Formeln bedient, und sehen ihn in starker Berührung mit der jüdischen Aggādā, während er doch viel gegen die Juden polemisiert. Ausgezeichnet ist das Werk durch seinen vorzüglichen, natürlichen Stil; man merkt, daß Aphraates des Griechischen nicht kundig ist. Seine Sprache ist darum von Gräzismen viel freier als die der meisten gelehrten Syrer des römischen Reichs. Die zahllosen Zitate aus der Bibel sind für die Geschichte des syrischen Bibeltextes von großem Belang.

Ephraim. Während aber Aphraates von den späteren Syrern nicht sehr viel beachtet wurde, ist der wenig spätere Ephraim (syrisch Afrēm; gewöhnlich ohne ernsten Grund bei uns Ephraem genannt) schlechthin der gefeiertste syrische Schriftsteller, obgleich er als Geistlicher nur die bescheidene Würde eines Diakonus bekleidete. Er lebte in Nisībis, siedelte aber 363, als diese gewaltige Grenzfeste durch den schmählichen Frieden Jovians den Persern ausgeliefert worden war, nach Edessa über, wo er 373 starb. Er war ein sehr fruchtbarer Autor. Die Ausgaben seiner Schriften füllen eine Anzahl Bände, erschöpfen aber noch nicht einmal das handschriftlich erhaltene Material, und dabei ist ohne Zweifel sehr vieles von ihm verloren gegangen. Allerdings wird ihm in den Handschriften und den Ausgaben auch manches zugeschrieben, das anderen Ursprungs ist. Den Syrern ist Ephraim vor allem teuer als Verfechter der unverfälschten Nicänischen Rechtgläubigkeit gegen Gnostiker und alle, die, sich eigener Spekulation hingebend, im Kirchenglauben wankend werden. Den Gesängen des Bardesanes stellt er seine Lieder entgegen, und da diese dem Geist seiner syrischen Zeitgenossen angemessener waren als die, poetisch wahrscheinlich weit höher stehenden, des alten Gnostikers, so haben sie ihren Zweck erreicht. Daher gilt er als der größte syrische Dichter. Wir haben von ihm viele strophische Lieder und viele parānetische, lehrhafte oder polemische Reden in Versen. Einige seiner Gedichte beziehen

sich auf besondere Tagesereignisse, wie die Peripetieen des langen römisch-persischen Krieges, andere auf heilige Asketen usw. Eine ausführliche Geschichte Josephs in Versen wird ihm aber wohl mit Unrecht beigelegt. Der unbefangene Europäer hat Mühe, in Ephraim einen Dichter anzuerkennen. Die poetischen Blumen, an denen es allerdings bei ihm nicht fehlt, sind fast alle dem Alten Testament entnommen, und wenn er einmal einen eigenen dichterischen Gedanken äußert, tötet er den Eindruck durch mehrfache Wiederholung oder doch durch zu umständliche Ausführung. Statt die Phantasie zu bewegen und das Gemüt zu ergreifen, sucht er allzugern den Verstand durch trockene logische Darlegungen zu überzeugen. Seine Dichtung ist gar oft versifizierte Prosa. Liebenswürdig ist er nicht. Der düstere Geist, der das orientalische Christentum beherrschte, spricht sich durchweg in ihm aus. Aber, wie schon angedeutet, er traf den Geschmack der Syrer und bestimmte vielfach deren Denkweise, weil er von derselben geistigen Grundlage aus sich doch kräftig über sie erhob. Er war eben ein durchaus nationaler Lehrer, der, obgleich er sich mit der Reichskirche eins wußte, doch des Griechischen unkundig war. So ist denn auch seine Sprache rein syrisch, durchaus nicht gräzisierend. Aber er paßte auch zu der geistigen Richtung des ganzen damaligen christlichen Ostens, wie die zahlreichen griechischen und armenischen Übersetzungen Ephraimscher Werke zeigen. Vielleicht noch angesehener als seine Gedichte sind seine Bibelerklärungen. Diese Kommentare sind auch für uns lehrreich, natürlich nicht dadurch, daß sie uns für das Verständnis des Urtextes irgend erheblich nützten, wohl aber, weil sie uns die damalige Auffassung des Textes zeigen. Bei heiligen Schriften ist ja die herrschende Auffassung ihrer Worte oft viel wichtiger als ihr ursprünglicher Sinn. Gelegentlich belehrt uns Ephraim hier aber auch wirklich durch Erklärung dunkler Ausdrücke der syrischen Bibel.

Andere Dichter. Isaac von Antiochia.

Als Dichter hatte Ephraim manche Nachfolger, von denen wir nur zwei hervorheben wollen. Der Priester und Mönch Isaac von Antiochia, geboren zu Āmid (also wie Ephraim aus dem östlichen Mesopotamien, † nach 462), verfaßte sehr zahlreiche metrische Homilien, von denen erst verhältnismäßig wenige herausgegeben sind; diese nehmen aber schon einen beträchtlichen Raum ein. Isaac ist noch weniger ein großer Dichter als Ephraim und steht ihm an Geist gewiß nach. Aber seine Dichtungen sind doch charakteristische Dokumente der Anschauungen, Gefühle und Wünsche der damaligen Syrer und durch die Besprechung der Zustände und mancher einzelner Ereignisse auch historisch wichtig. — Jacob, Bischof von Sarūg (im westlichen Mesopotamien, † 521) übertraf die beiden Vorgenannten wohl noch an Fruchtbarkeit, und so viel auch von seinen Produkten verloren gegangen, so ist doch noch sehr viel davon handschriftlich erhalten. Die bis jetzt herausgegebenen Gedichte Jacobs liefern schon eine stattliche Anzahl von Versen und genügen für uns vollkommen, ihn als Dichter zu beurteilen. Er behandelt biblische Erzählungen, Zeit-

Jacob von Sarūg.

ereignisse und auch die damals alles bewegenden dogmatischen Fragen in ziemlich gleichmäßiger Weise. Da wir vielfach noch die prosaischen Vorlagen seiner Gedichte haben, so wird uns die Art seiner Behandlung ganz deutlich. Bei den Erzählungen hält er sich ziemlich streng an seine Quellen und erweitert nur im einzelnen, ohne daß es ihm gelingt, wirklich episches Leben hineinzubringen. Aber schon durch ihren Stoff haben manche seiner Homilien für uns Interesse, wie er denn von den alten syrischen Dichtern im ganzen der genießbarste ist. Freilich ist auch er oft von ermüdender Breite, und seine dogmatischen Darstellungen, in denen er die bei den römischen Syrern herrschende monophysitische Lehre vertritt, aufmerksam durchzulesen, erfordert ein ziemliches Maß von Geduld. Das immer gleiche, einfache und doch vielgliedrige Metrum (2 lange Reihen von je 3 selbständigen Gliedern zu 4 Silben) bringt wenigstens äußerlich etwas Leben in seine Poesie.

Geistliche Verfasser und geistliches Publikum.

Von den meisten syrischen Dichtern wie sonstigen Schriftstellern wissen wir, und bei den andern ist es fast immer vorauszusetzen, daß sie Geistliche oder Mönche waren, und für Geistliche und Mönche schrieben sie zunächst. War doch außerhalb dieser Kreise die Kunst des Lesens und Schreibens gewiß sehr wenig verbreitet; nicht einmal allen war sie vertraut, die ihnen angehörten. Die größeren Werke, die Anforderungen an das Nachdenken stellten, waren wesentlich für den höher gebildeten Teil des Klerus bestimmt. Die Bürger der Städte werden nicht viel literarisches Interesse gehabt haben. Die liturgischen Lieder, soweit sie die Laien angingen, konnten auch ohne eignes Lesen erlernt und event. ohne Verständnis gesungen werden.

Volksliteratur.

Immerhin scheint es nicht ganz an einer populären Unterhaltungsliteratur gefehlt zu haben. Dahin möchte ich die „Gleichnisse der Aramäer" rechnen. Wahrscheinlich waren das Fabeln, die man sich im Lande Bēth Aramājē, d. i. Oberbabylonien, die spätere Provinz von Kūfa, erzählte. Daraus sind uns leider nur wenige Wörter und Redensarten erhalten. Die syrischen Mönche, welche Bücher abschrieben, mochten sich mit derartigen Werken nicht befassen.

Legenden.

Einen großen Bestandteil der syrischen Literatur bilden seit alter Zeit Legenden, Heiligenleben, Martyrien und dergleichen; manche von diesen sind wichtige Zeugnisse damaliger Denkweise. Hierher gehören die schon erwähnten Akten des Apostels Thomas. Eine Anzahl kleiner Schriften verherrlicht Edessa als uralten Sitz des Christentums. Die Fiktion, daß schon der König, welcher dort zur Zeit Jesu herrschte, mit dem Heiland in Verbindung getreten sei und dadurch über sich und seine Stadt großen Segen gebracht habe, ist ziemlich alt. Die uns vor-

Doctrina Addaei.

liegende Darstellung (in der Doctrina Addaei) wird aus der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts stammen, ebenso wie einige unhistorische Erzählungen von edessenischen Märtyrern. Von sonstigen älteren Legenden erwähne

Sieben Schläfer.

ich nur wenige: so die Geschichte der 7 (oder eigentlich 8) Schläfer,

deren syrisches Original aus der Mitte des 5. Jahrhunderts ist. Diese Erzählung, die eine dogmatische Tendenz hat, wurde früh ins Griechische übersetzt und dann weiter in andere Sprachen; auch im Syrischen ist sie zum Teil später überarbeitet worden. Ferner die in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts in Edessa geschriebene Geschichte des „Mannes Gottes", eines in Edessa als unbekannter Bettler gestorbenen Heiligen, angeblich aus vornehmer, stadtrömischer Familie. Auch sie wurde bald ins Griechische übertragen und ist dann als Geschichte des heiligen Alexius im Okzident beliebt geworden. Andererseits hat sie auch im Orient in verschiedenen syrischen und arabischen Bearbeitungen Verbreitung gefunden. Allerlei, zum Teil alte, Legenden enthält das Buch von der Schatzhöhle (6. Jahrhundert), das in Form einer Chronik von Adam bis Christus führt. Ganz abenteuerlich ist die wahrscheinlich 514 oder 515 geschriebene Erzählung von Alexander dem Großen als einem Heiligen, die nur lose an den bekannten Alexanderroman (den sog. Pseudo-Kallisthenes) anknüpft; sie ist dadurch wichtig geworden, daß Mohammed sich ihren Inhalt hat erzählen lassen, ihn in den Korān aufgenommen und damit für alle Muslime mit göttlicher Autorität beglaubigt hat. Interessanter ist an sich der ausführliche Roman vom Kaiser Julian, verfaßt zu Edessa im Anfang des 6. Jahrhunderts. Er behält nur einige geschichtliche Grundzüge bei, so daß er nicht einmal als „historischer" Roman zu bezeichnen ist. Der Abtrünnige ist darin natürlich ein Ausbund von Scheußlichkeit; neben ihm erscheint der christenfeindliche Perserkönig Sapor noch als Lichtgestalt und der elende Jovian als christlicher Idealfürst. Die Erzählung ist sehr breitspurig, aber in einem fließenden Stil. Das Buch scheint beliebt gewesen zu sein. Die verständigen muslimischen Gelehrten, welche im 8. Jahrhundert die alte Geschichte in arabischer Sprache darzustellen suchten, haben sich täuschen lassen, seinen Inhalt als historisch zu betrachten, und so ist dieser, natürlich nur in einem kurzen Auszuge, in die arabischen Weltchroniken übergegangen. Von geringer Bedeutung ist ein kleiner, ganz ungeschichtlicher, Julianus-Roman.

Der Mann Gottes (Alexius).

Schatzhöhle.

Alexanderlegende.

Julianusroman.

Eine eigene Stellung nimmt die Geschichte des weisen Ahikar ein. Trotz der vielen Weisheitssprüche ist sie wesentlich ein Unterhaltungsbuch. Die Gesinnung ist rein weltlich; von Neigung zur Askese, von dogmatischer Befangenheit keine Spur. Die Erzählung ist, nicht sehr geschickt, einem Abschnitt aus dem Leben Äsops nachgebildet, das etwa im 3. Jahrhundert n. Chr. in Ägypten geschrieben sein mag. Der Verfasser benutzt außerdem die syrische Bibel und allerlei Sprüche, die ihm wahrscheinlich in zwei Sammlungen syrisch vorlagen. Diese Sprüche selbst stammen aber wenigstens zum Teil aus dem Griechischen, und darunter sind wohl einige vorchristlichen Ursprungs. Aber das Heidentum, in welches die Geschichte gelegt wird, ist fingiert; der Verfasser war ein Christ. Die Meinung, daß das Ahikar-Buch eine Quelle des Tobit-Buches (etwa um 200 v. Chr. geschrieben?) gewesen, bestätigt sich

Ahikar.

bei genauer Untersuchung nicht; die Sache verhält sich umgekehrt. Der Stil des Buches ist vortrefflich. Es wird dem 5. oder 6. Jahrhundert angehören. Bei den orientalischen Christen hat es viel Beifall gefunden. Wir besitzen noch eine arabische, eine armenische und eine aus einer griechischen geflossene altslawische Übersetzung.

Akten persischer Märtyrer.

Historisch sehr wertvoll ist aber eine Anzahl von Berichten über persische Märtyrer, d. h. über Opfer der Christenverfolgungen im Sāssānidenreich. Die ältesten betreffen die große Verfolgung unter Sapor II., die 339 oder 340 begann; sie sind im ganzen authentisch und werfen auf die Geschichte und auf die Einrichtungen jenes Reiches vielfach Licht. Wir haben sie in der Bearbeitung durch Mārūthā, der im Jahre 411 für die feste Konstituierung der christlichen Kirche des Perserreichs tätig war; seine Bearbeitung hat aber nach sicheren Zeichen alles Wesentliche der alten Akten beibehalten. An diese Sammlung reihen sich noch manche syrische Märtyrerakten und Heiligenleben aus dem persischen Reich; sie sind nicht alle von gleicher historischer Treue, einige sogar ziemlich phantastisch, aber größtenteils doch sehr lehrreich. Eine wirklich kritische Gesamtausgabe aller dieser syrischen Erzählungen von persischen Märtyrern und anderen Frommen mit eingehenden sachlichen Erläuterungen wäre sehr erwünscht. — Historisch Wertvolles haben aber auch die römischen Syrer auf diesem Gebiet hervorgebracht. Dazu gehört die von zwei Mönchen verfaßte, ganz populäre Geschichte des Säulenheiligen Simeon († 459); sie gibt uns ein lebendiges, freilich sehr unerquickliches Bild von syrischer Frömmigkeit mit wahnsinniger Überschätzung der Askese, unerträglichem geistigem Hochmut und Fanatismus. Ziemlich verschieden davon sind einige Biographieen von Männern wie Rabbūlā; sie sind in der Hauptsache leidlich verständig und also direkt gute geschichtliche Dokumente. Freilich spielt das Wunderbare gelegentlich hinein, aber in ziemlich unschädlicher Weise. Weniger historisch ist leider die Lebensbeschreibung Ephraims.

Geschichte des hl. Simeon.

Andere Biographieen.

Geschichtswerke. Chronik von Edessa.

Auch an eigentlichen Geschichtswerken fehlt es in der älteren syrischen Literatur nicht ganz. Zunächst ist da die kleine Chronik von Edessa zu nennen, die zwar erst zu Ende des 6. Jahrhunderts abgefaßt ist, aber zum Teil auf weit älteren chronikartigen Aufzeichnungen beruht. Ein sehr anerkennenswertes Werk ist die Geschichte des Perserkrieges von 502—506 von einem ungenannten edessenischen Zeitgenossen, die man bis vor kurzem fälschlich dem Josua Stylites beilegte (der in Wirklichkeit viel später gelebt hat). Besonders gibt auch die Vorgeschichte in dieser Schrift sehr interessante Bilder aus dem Leben Edessas, wie wir solche kaum aus einer anderen größeren Provinzialstadt des römischen Ostens haben. — Von dem umfangreichen Geschichtswerk des Johannes aus Āmid, Bischofs von Ephesus oder „Asien“ († gegen Ende des 6. Jahrhunderts), ist uns ein großer Teil, und zwar gerade einer, wo er als Zeitgenosse erzählt, direkt, sind andere Teile indirekt durch, wenn auch abgekürzte, Auf-

Der sog. Josua Stylites.

Johannes von Ephesus.

nahme in spätere Werke erhalten. Es leidet an mangelhafter Disposition; der Verfasser ist ein ziemlich beschränkter Geist, aber da er vieles von günstiger Stelle aus beobachten konnte und die besten Verbindungen hatte, so sind doch seine Mitteilungen sehr wichtig. Außer diesem Werke haben wir von ihm noch eines, worin er eine ziemlich große Menge heiliger Zeitgenossen vorführt, syrische, und zwar monophysitische, Einsiedler und andere Gottesmänner. Auch aus diesem Buch lernen wir viel. Wir sehen hier so recht, wie die meisten dieser Frommen über dem Streben, je für sich durch Verzicht auf alle irdischen Freuden das Himmelreich zu erstreiten und daneben die einzig richtigen Formeln für die dogmatischen Unbegreiflichkeiten mit fanatischem Eifer zu verfechten, die Hauptsache, die Erziehung und Belehrung des Volks, aus den Augen setzten, so daß bald darauf der Islām keine allzugroße Arbeit hatte, die Menge durch seine grobkörnige Einfachheit zu gewinnen. Johannes von Ephesus, der lange Jahre in Ländern griechischer Zunge wirkte und in enger Beziehung zur griechischen Theologie stand, schreibt ein sehr gräzisierendes Syrisch. — Noch ist hier das aus derselben Zeit stammende, unter dem Namen des Zacharias von Mitylene gehende Sammelwerk zu erwähnen, das zwar zum Teil aus Übersetzungen griechischer Abschnitte von eben diesem Zacharias besteht, aber auch viele syrische Originalstücke enthält, die eine wichtige historische Quelle bilden.

Zacharias von Mitylene.

Die kirchliche Literatur im engsten Sinne ward stark gepflegt. Dazu gehören z. B. sehr viele liturgische Werke. Auf die feste Form des Gottesdienstes legen ja die orientalischen Kirchen ein solches Gewicht, daß dabei das lebendige Christentum ganz zurücktreten mußte. Natürlich knüpfte man auch hier wie in anderen Fächern der Literatur stark an griechische Vorgänger an. So gleichfalls in den Sammlungen der kirchlichen Kanones, in den Kommentaren der Bibel und sonst. Die Theorie der Askese spielt bei den alten Syrern eine große Rolle und ebenso die dogmatische Polemik. Im 5. Jahrhundert spalteten sich ja die christlichen Syrer in die drei Hauptmassen. Der auf dem Konzil von Ephesus (431) verdammte Nestorianismus fand im Orient neue Anhänger und wurde gegen Ende des Jahrhunderts von beinahe allen Syrern des persischen Reichs angenommen; diese wurden dadurch scharf von den andern Syrern geschieden und entwickelten sich selbständig. Und der Verurteilung des Monophysitismus durch das Konzil von Chalcedon (451) widersetzte sich die große Menge der römischen Syrer aufs heftigste; nur ein kleiner Teil blieb bei der Reichskirche (Melchiten, d. i. „Kaiserliche“). Von einigen Kaisern begünstigt, von anderen hart verfolgt, blieb der Monophysitismus der Glaube der meisten Syrer. Alle Kompromißversuche schlugen fehl, aber unter den Monophysiten selbst brachen wieder verschiedene Spaltungen über dogmatische Feinheiten aus; persönliche Rivalitäten hatten daran wohl meist großen Anteil. Ist, wie es mir vorkommt, der Monophysitismus die konsequentere Entwicklung des Dogmas, so scheinen im

Theologie.

ganzen dessen syrischen Bekenner auch an Intoleranz und Fanatismus ihren Gegnern noch etwas überlegen gewesen zu sein. Die spitzfindigsten Theologen und die rohesten Mönche eiferten in gleicher Weise für die unverfälschten Glaubensformeln. Einer der bedeutendsten Vorkämpfer gegen die chalcedonische Ketzerei ist Philoxenos (Achsenājā), geboren im persischen Reich, Bischof von Mabbog (Hierapolis in Nordsyrien, nicht weit vom Euphrat). Die Strafe der Verbannung hat seinen Eifer nicht unterdrückt; ja er scheint für seinen Glauben eines gewaltsamen Todes gestorben zu sein (523). Neben mancherlei Polemischem hat er noch verschiedenes andere geschrieben. So haben wir von ihm 13 parānetische Schreiben zur Belehrung der Mönche und zu ihrer Befestigung in allen mönchischen Tugenden; sie malen das asketische Ideal aus, lassen aber auch erkennen, daß die menschliche Schwachheit selbst bei den Männern, die sich dem heiligen Leben widmeten, eine große Rolle spielte. Natürlich fehlt es auch hier durchaus nicht an Wiederholungen. Die Sprache des Mannes ist fließend; er gilt mit Recht als einer der besten syrischen Stilisten. — Ein anderer eifriger Monophysit jener Zeit, Hauptstreiter gegen den Nestorianismus, ist der Bischof Simeon von Bēth Arschām (in Babylonien), genannt „der persische Disputator“. Er wirkte mehr persönlich als durch Schriften, aber von diesen ist eine als historisches Dokument wichtig, nämlich sein Brief über die Verfolgung südarabischer Christen durch einen jüdischen Fürsten (523). Er erzählt die Tatsachen mit Übertreibung und Ausmalung, um desto stärker nicht bloß die Sympathie zu erwecken, sondern auch zu ernstlicher Hilfe aufzurufen; er schlägt vor, durch Repressalien gegen die jüdischen Schulhäupter in Palästina für jene Christen zu wirken. — Hier muß auch des Mannes gedacht werden, dessen rastlosem Eifer in schwerer Zeit die Kirche der syrischen Monophysiten ihre Erhaltung und Festigung verdankt, obwohl er nur wenig geschrieben zu haben scheint, des Bischofs Jacob Baradaeus (Burdeānā, „der in Lumpen [eigentlich eine Pferdedecke] Gekleidete“) aus Tella in Mesopotamien († 578); nach ihm werden die Anhänger dieser Kirche Jacobiten genannt.

Philoxenos.

Simeon von Bēth Arschām.

JacobBaradaeus.

Bei der Annahme des Nestorianismus durch die Syrer des persischen Reichs und der kirchlichen Gesetzgebung für sie trat der aus dem römischen vertriebene Barçaumā, Bischof von Nisībis († gegen Ende des 5. Jahrhunderts), besonders hervor. Er scheint ein bedeutender, aber gewalttätiger Mann gewesen zu sein und hatte schwere Konflikte auch mit mehreren seiner nestorianischen Amtsbrüder. Ein Genosse von ihm ist Narsē, der älteste Dichter der nestorianischen Kirche († Anfang des 6. Jahrhunderts).

Barçaumā.

Narsē.

Gegen diese Schriftsteller, die heftig je für ihre Partei stritten, die aber doch nur aus der altkatholischen Kirche stammende religiöse Anschauungen vertraten, bildet einen starken Gegensatz der pantheistische Mystiker Stephan, Sohn Çūdailē's (Anfang des 6. Jahrhunderts). Sein Buch

Stephan, Sohn Çūdailē's.

Hierotheos beschreibt die Entwicklung des Geistes und der Welt bis schließlich zur Auflösung aller, auch der göttlichen, Individualität in das All-Eins. Das Werk, von dem wir leider bis jetzt nur eine Übersicht und Auszüge kennen, erinnert merkwürdig an die Mystik des muslimischen Çufîs; auch die Bedeutung der Liebe scheint bei Stephan ähnlich zu sein wie bei den Pantheisten des Islâms. Wie speziell der Hierotheos einerseits mit dem Neuplatonismus, andererseits mit Pseudodionys zusammenhängt, entzieht sich meiner Beurteilung. Aber auf alle Fälle ist die geistige Kraft des monophysitischen Mönches anzuerkennen, der seine Lehren zwar durch allegorische Erklärung auch auf die Heilige Schrift zu begründen strebt, aber vor den kühnsten, in Wirklichkeit dem Christentum widersprechenden Konsequenzen nicht zurückscheut. Daß Philoxenos von Mabbog (s. oben S. 112) aufs schärfste gegen Stephan auftrat, sobald er nur einiges Wenige von seiner Lehre erfuhr, die nicht einmal eine ewige Höllenstrafe zuließ, ist begreiflich; viel weniger, daß später der jacobitische Patriarch Timotheos (878—896) einen Kommentar zum Hierotheos geschrieben und Barhebraeus, auch ein hoher Würdenträger dieser Kirche (s. unten S. 119), einen Auszug daraus gemacht hat. Der hohe, wenn auch phantastische, Gedankenflug mag diese beiden Männer angezogen haben; die gefährlichen Konsequenzen haben sie wohl durch Umdeutung beseitigt oder doch gemildert. Vielleicht kommt auch in Anrechnung, daß sie durch die muslimische Mystik an solche bedenkliche Dinge gewöhnt waren.

Übersetzungen aus dem Griechischen.

Neben der syrischen Originalschriftstellerei ging in jenen Jahrhunderten eine sehr starke Übersetzertätigkeit einher. Die Sprache ist sehr geeignet zur Übersetzung wenigstens prosaischer Werke, da sie sich den Konstruktionen fremder Sprachen leicht anschmiegt (sehr verschieden darin z. B. von der arabischen). Die alten Bibelübersetzungen wurden zwar, nachdem sie ihre feste Gestalt erhalten hatten, in den syrischen Kirchen allein gebraucht, aber daneben wurden noch verschiedene neue gemacht, hauptsächlich in engem Anschluß an den griechischen Text. Daß dieser auch fürs Alte Testament als der wahre galt, erklärt sich leicht aus der beherrschenden Stellung des Griechischen in Kirche, Staat und Literatur. Dazu kam, daß mit der Loslösung vom Judentum auch bei den Syrern Edessas die Kenntnis des Hebräischen früh erloschen war.

Einst hatte Aquila (2. Jahrhundert) die von den Juden rezipierte Gestalt des Alten Testaments mit sklavischer Treue übersetzt, die sogar jede hebräische Partikel wiedergeben wollte und so ein ungenießbares Griechisch hervorbrachte. So haben noch sonst orientalische Übersetzungen heiliger Bücher dem Streben nach Wörtlichkeit die Sprachrichtigkeit und Verständlichkeit geopfert. Das geschah nun auch bei den Syrern mehrfach. Wir haben da namentlich die zum größten Teil sehr gut erhaltene Übersetzung des von Origenes redigierten griechischen Textes des Alten Testamentes zu nennen, die Paulus, Bischof von Tella (im Jahre 616), ver-

anstaltet hat. Um dieselbe Zeit revidierte Thomas von Harkel, Bischof von Mabbog, die von seinem Vorgänger, dem schon mehr genannten Philoxenos, veranstaltete Übersetzung des Neuen Testaments und verfuhr da wieder peinlich genau in der Wiedergabe des griechischen Wortlautes. So verkehrt diese Unternehmungen an sich sind, so bilden sie für uns doch ein erwünschtes philologisches Hilfsmittel, da sie ihre griechischen Vorlagen sehr genau abspiegeln. Spätere haben auch die von den Syrern nicht anerkannten neutestamentlichen Bücher wörtlich übersetzt.

Neben der Bibel übersetzte man zahllose andere griechiche Werke kirchlicher Literatur ins Syrische. So Apokryphen des Neuen Testaments, Legenden und Heiligenleben aller Art, Apologieen und Liturgisches, kirchliche Kanones und Gedichte, Populäres und Hochtheologisches. Die Syrer haben uns so einige wertvolle Schriften gerettet, deren griechische Originale ganz oder teilweise verloren sind. Letzteres gilt z. B. von dem Werke des Titos von Bostra (4. Jahrhundert) gegen die Manichäer. Ins Griechische wurden u. a. schon früh übertragen die Werke des θεολόγος schlechthin, Gregors von Nazianz. Besonders wichtig ist die schon im 4. Jahrhundert gemachte Übersetzung der Kirchengeschichte des Eusebios. Sie ist in einfacher, fließender Sprache, die mir wenigstens besser gefällt, als die gezierte Eleganz des Originals. Für die Feststellung des Eusebianischen Wortlauts wäre uns freilich eine steifwörtliche Übertragung nützlicher. Von der syrischen Übersetzung des großen chronographischen Werkes des Eusebios sind leider nur einige Reste übrig. Großen Einfluß, namentlich auf die Nestorianer, hat die Übersetzung der Werke des Theodoros von Mopsuhestia geübt, der ihnen schlechthin „der Schriftausleger“ ist.

Aber auch profane griechische Schriftsteller sind in weitem Umfange den Syrern zugänglich gemacht worden. Diese Übertragungen sind meist ziemlich wörtlich, zum Teil ebenso sklavisch wie die Bibelübersetzungen. Die Leute werden ihre Vorlagen im algemeinen ziemlich gut verstanden haben; wenn sie durch wörtliche Wiedergabe das Verständnis erschwerten, so hatten sie daher wohl oft im Auge, daß die Texte von Lehrern mündlich erläutert werden sollten. Zunächst ist hier Aristoteles zu nennen, von dessen Werken manche schon früh ins Syrische übersetzt worden sind; dabei auch dies und jenes ihm mit Unrecht zugeschriebene, wie die Schrift περὶ κόσμου. Eine Frucht der dadurch hervorgerufenen Aristotelischen Studien ist die dem großen Perserkönig Chosrau Anōscharwān (531—579) gewidmete syrische Logik von einem Paulos. So wurden auch medizinische Schriften ins Syrische übertragen, namentlich Werke des Hippokrates und Galen. Selbst juristische Kompendien sind zu jener Zeit in syrische Sprache gebracht worden, allerdings mit Berücksichtigung einheimischer Rechtsgewohnheit. Ferner ist allerlei mehr Populärwissenschaftliches übersetzt, z. B. einige Stücke von Plutarch und von Lucian; darunter ist einiges, was uns griechisch nicht erhalten ist. So auch ein interessanter

pseudo-sokratischer Dialog. Diese Übersetzungen rühren wohl, wenigstens zum Teil, von Männern her, denen die theologische Literatur wenig behagte, wenn sie auch von geistlichem Stande waren. Das mag namentlich gelten von dem Arzte und Priester Sergios von Rēsch-Ainā (in Mesopotamien, † 535 oder 536), der eine rege Übersetzertätigkeit entfaltet hat. Die jacobitische Tradition erkennt seine wissenschaftliche Bedeutung an, gibt seiner Moral aber ein schlechtes Zeugnis; vielleicht nur, weil er nicht dogmatisch engherzig war und z. B. auch von Nestorianern lernte.

Sergios von Rēsch Ainā.

Mit der griechischen klassischen Poesie, den alten Historikern und Rednern beschäftigten sich zwar fortwährend gewisse Schulen der griechisch redenden Länder, aber weiteren Kreisen war das Verständnis ihrer Herrlichkeit auch dort längst verloren gegangen; noch weniger konnten die Orientalen sie würdigen. Ein bloßes Kuriosum wird die erst im 8. Jahrhundert gemachte Homerübersetzung des Theophilos gewesen sein, von der uns nur zufällig wenige einzelne Verse gerettet sind.

Auch aus dem Persischen (Pehlewī) ist in jenen Jahrhunderten einiges ins Syrische übersetzt worden. Es ist wohl kein Zufall, daß die beiden hierher gehörigen Werke, die wir noch besitzen, zur Unterhaltungsliteratur gehören, wie sie denn später durch alle möglichen Sprachen gewandert sind. Die unter Chosrau Anōscharwān angefertigte persische Übersetzung indischer Erzählungen, deren Hauptteil das berühmte Pantschatantra bildete, wurde bald darauf unter dem Namen Kalīlag we Damnag ins Syrische übertragen. Wichtig für die Erkenntnis der ursprünglichen Gestalt der indischen Originale, hat die syrische Version allerdings für die Verbreitung des Werkes keine große Bedeutung erlangt, da diese erst von der arabischen Bearbeitung ausgeht, die etwa 200 Jahre später auch aus dem persischen Text gemacht worden ist. Ferner hat ein Syrer den persischen Text des Alexanderromans, der selbst einen griechischen wiedergibt, übersetzt. Diese syrische Gestalt ist für die späteren orientalischen Bearbeitungen des Romans bedeutsam geworden. Beide Bücher sind durch nestorianische Handschriften auf uns gekommen, und wir verdanken sie ohne Zweifel nestorianischen Untertanen des persischen Reiches. Von den dortigen Christen werden eben viele sowohl des Syrischen als der Sprache der Kirche wie des Persischen als der Sprache des Reiches mächtig gewesen sein.

Übersetzungen aus dem Persischen.

II. Die arabische Zeit. Die Eroberung aller Länder, in denen aramäisch geredet und geschrieben wurde, durch die Araber veränderte den Betrieb der syrischen Literatur nicht mit einem Schlage. Die Klöster, ihre Hauptstätten, wurden von dem Wechsel nicht sehr berührt. Die Muslime behandelten sie mit Schonung. Die östlichen Syrer wurden nicht mehr durch den Haß der mächtigen persischen Priesterschaft bedroht; die Jacobiten des Westens hatten nicht weiter unter dem Druck der Katho-

liken zu leiden. Aber allmählich änderte sich doch die Lage sehr. Die arabische Religion und die arabische Sprache dehnten, zum größten Teil auf friedliche Weise, ihre Herrschaft immer weiter über das aramäische Volk aus. Zwar hielten sich noch in manchen Gegenden aramäische Dialekte, aber die Sprache Edessas schwand mehr und mehr aus dem Munde des Volkes. Sie führte dann nur noch als Sprache der Kirche und der Literatur ein halbes Leben. Die Araber, die viele Jahrhunderte hindurch von den Aramäern Kultureinflüsse erfahren hatten, gelangten jetzt selbst zu einer hohen Bildung. Die Syrer vermittelten ihnen zunächst in großem Umfang griechische Wissenschaft, und mit der Zeit wurden sie vielfach Nachahmer der Araber. Immerhin war aber die Tätigkeit syrischer Schriftsteller unter der Herrschaft des Islāms noch über 6 Jahrhunderte ziemlich lebendig. Manche von ihnen arbeiteten auf verschiedenen Gebieten der Literatur und leisteten zum Teil recht Erhebliches. Das gilt gleich von dem Autor, den wir an die Spitze dieser Periode stellen dürfen, Jacob, Bischof von Edessa (640—708). Er scheint ein charaktervoller Mann gewesen zu sein, der eben deshalb mancherlei widrige Schicksale erlebte. Von arabischem Einfluß kann bei ihm höchstens insofern die Rede sein, als seine Bemühungen um die Reinheit der syrischen Sprache vielleicht mit dadurch veranlaßt wurden, daß die arabische schon damals anfing, sie zu verdrängen. Er schrieb eine syrische Grammatik, von der wir nur noch einige Fetzen haben, die uns aber den Verlust des ganzen Werkes sehr bedauern lassen. Er hatte darin die Aussprache der Wörter durch ein zweckmäßiges Vokalisationssystem genau bestimmt. Auch die bekannte Bezeichnung der syrischen Vokale durch kleine griechische Buchstaben geht wahrscheinlich von ihm aus. Wir finden diese zuerst durchgeführt in gewissen alten jacobitischen Handschriften, Korrektorien zum Bibeltext. Die Nestorianer haben dagegen aus der ganz dürftigen alten Bezeichnung der Vokalaussprache durch zwei Punkte ein sehr genaues, aber nicht sehr praktisches, aus lauter Punkten bestehendes System entwickelt. Jacob von Edessa schrieb auch recht verständige Auslegungen der Bibel. Von diesen ist allerlei in die Handschriften der Kommentare Ephraims gedrungen. Weniger zweckmäßig war seine Bemühung, den syrischen Bibeltext nach dem Griechischen zu verbessern. Wir würden die davon erhaltenen Stücke gern hingeben für sein großes chronographisches Werk, von dem wir leider auch nur noch wenige Bruchstücke besitzen. Seine Weltbeschreibung, an die 6 Schöpfungstage geknüpft (ἑξαήμερον), enthält viel Interessantes, beruht aber ganz auf alter gelehrter und kirchlicher Überlieferung und zeigt noch keine Spur von der großen Erweiterung der Länderkunde durch die arabischen Eroberungen. Er verfaßte noch mancherlei andere Schriften, übersetzte auch aus dem Griechischen und führte eine lebhafte Korrespondenz, von der sich einiges, zum Teil recht Interessantes, erhalten hat. Seinen Stil loben spätere Syrer sehr, aber er ist oft etwas manieriert, nicht so einfach und natürlich wie z. B. der des

Jacob von Edessa.

Aphraates oder des Philoxenos. — Recht vielseitig ist auch der ein Jahrhundert später zu Kūfa lebende Georg, Bischof der monophysitischen Araber; seine Schriften knüpfen zum Teil an die Jacobs an. Georg, Bischof der Araber.

Die religiöse Poesie ging in gewohntem Gleise weiter. Doch bewirkte das Beispiel der arabischen Dichter bald, daß man den Reim annahm. Zwar ging es nicht gut an, im Syrischen nach klassisch arabischer Weise einen einzigen Reim durch ein langes Gedicht hindurchzuführen, aber die ziemlich früh bei den Arabern entstandene volkstümliche Art strophischer Gedichte mit wechselnden Reimen ließ sich leicht auf die eigene strophische Poesie übertragen. Bis in späte Zeit ist so in syrischer Sprache viel gereimt worden, namentlich auch von Nestorianern. Diese Poesie ist fast ausnahmelos kirchlich, wenn sie auch zuweilen auf Zeitereignisse Rücksicht nimmt. Im 13. Jahrhundert war Georg Wardā ein fruchtbarer Dichter. Seine Lieder wurden im nestorianischen Gottesdienst viel gebraucht. Leider suchte man den Arabern auch ihre Buchstabenspielereien und andere Wortkünste nachzumachen, aber ohne den Geist, der bei einem Manne wie Harīrī auch mit den gewagtesten Sprüngen versöhnt. Namentlich Ebedjesu (eigentlich Audīschō), nestorianischer Metropolit von Nisībis († 1318), hat unendliche Mühe darauf verwandt, die Araber auf diesem Gebiet zu übertreffen. Zum Teil suchten solche „Dichter“ den Wert ihrer Produkte dadurch zu erhöhen, daß sie verschollene Wörter anbrachten, die sie aus Glossaren aufgefischt hatten. Dabei gerieten ihnen nicht selten ganz entstellte γλῶσσαι in die Hand, namentlich griechischer Herkunft, oder sie gebrauchten die Ausdrücke in falscher Bedeutung. Derartiges kam auch bei Arabern vor, war selbst zum Teil schon viel früher bei Griechen vorgekommen, aber doch lange nicht in diesem Umfang. Mit mehr Umsicht hatte bereits im 9. Jahrhundert der Jacobit Antonios von Tagrīt seiner kurzen Rhetorik kunstreiche metrische Musterstücke beigegeben; er hatte da auch den in der höheren arabischen Rede beliebten Prosareim nachgebildet. — Nach arabischer Weise wurden ferner allerlei Lehrbücher in metrischer Form geschrieben, die aber natürlich gar nicht den Anspruch machten, zur poetischen Literatur zu zählen. Poesie. Georg Wardā. Ebedjesu. Antonios von Tagrīt.

In dieser Periode sind neben verschiedenen kleinen mehrere große Geschichtswerke entstanden. Die Chronik, die man bis vor kurzem dem jacobitischen Patriarchen Dionys von Telmahrē (818—845) zuschrieb, die in Wirklichkeit aber um 775 von Josua Stylites, Mönch im Kloster Zoknīn bei Amid, verfaßt worden ist, enthält zwar viel Wissenswertes, steht aber als literarisches Werk nicht hoch. Viel bedeutender scheint das echte Geschichtswerk jenes Dionys gewesen zu sein. Wir kennen bis jetzt leider nur wenige Stücke daraus; doch ist vielleicht manches aus Dionys durch spätere Historiker erhalten. Über den Zusammenhang der syrischen Weltchroniken werden wir besser urteilen können, wenn uns erst die große historische Kompilation Michaels, auch eines jacobitischen Patriarchen (1166—1199), ganz vorliegen wird. — Sehr wertvoll ist das chronologische Geschichtswerke. Josua Stylites. Dionys von Telmahrē. Michael.

Elias von Nisibis. Werk des nestorianischen Metropoliten Elias von Nisibis, genannt Bar Schinnājā (ums Jahr 1000).

Neben Darstellungen der allgemeinen Welt- und Kirchenhistorie wurden auch Spezialgeschichten geschrieben. Davon ist besonders die 840 verfaßte Geschichte des Klosters Bēth Abē (in Assyrien) vom damaligen Bischof Thomas von Margā zu nennen, die uns tiefe Blicke in das Klosterwesen und das ganze Kirchentum der damaligen Zeit tun läßt.

Thomas von Margā.

Legenden. Sehr ausgedehnt ist in der arabischen Zeit wieder die Literatur der Heiligenleben. Darunter haben zwar manche historischen Wert, aber das Legendenhafte überwiegt in diesen späteren Erzählungen doch sehr. Namentlich ist eine Gruppe von nestorianischen Geschichten, die den heiligen Eugenios und seine Nachfolger betreffen, fast ganz unhistorisch. Allerlei Legenden und noch anderes ist zusammengestellt in dem „Buch der Biene" vom Nestorianer Salomo (Metropoliten von Baçra, erste Hälfte des 13. Jahrhunderts).

Theologie. Die Bibelauslegung wurde von Jacobiten wie von Nestorianern eifrig gepflegt; neue eigene Gedanken werden aber in den betreffenden Werken kaum zu finden sein. Ich nenne hier den für seine Zeit sehr gelehrten nestorianischen Bischof Ischōdād (9. Jahrhundert), geboren zu Merw fern im Osten, und den jacobitischen Bischof Dionysios bar Çalībī († 1171). Daß asketische, dogmatische und paränetische Schriften nicht fehlten, daß die Kanones durch Konzile und einzelne Geistliche vervollständigt und authentisch festgestellt wurden, daß man sich viel mit der Liturgie abgab,

Philosophie. versteht sich von selbst. Philosophische Gedanken, zwar einigermaßen innerhalb der kirchlichen Dogmatik, aber doch ziemlich frei mit Anknüpfung an die alten Mystiker, entwickelt das Werk Causa causarum von einem ungenannten Jacobiten wohl des 12. Jahrhunderts.

Grammatik. Die wissenschaftliche Grammatik, die Jacob von Edessa begründet hatte, wurde auch später nicht vernachlässigt. Wir besitzen noch einige kleine Schriften darüber, die, an sich keine bedeutenden Leistungen, uns doch zur näheren Kenntnis der Sprache sowie des damaligen Schulbetriebes

Lexika. recht nützlich sind. Auch das Bedürfnis nach lexikalischen Werken macht sich in der Zeit bemerklich, in welcher die alte Sprache immer mehr aus dem Leben schwand. Man verfaßte Synonymika nach griechischen Vorbildern. Ein gutes, planmäßiges, nach Bedeutungsklassen geordnetes, aber nicht sehr umfangreiches Wörterbuch schrieb der schon oben genannte Elias von Nisibis, der auch noch verschiedene andere Werke verfaßt hat. Die großen Glossare des Nestorianers Bar Alī (9. Jahrhundert) und Bar Bahlūl (10. Jahrhundert) bieten uns reiche Belehrung, aber als wissenschaftliche Arbeiten stehen sie tief unter den Wörterbüchern der arabischen Gelehrten. Sie entsprechen mehr griechischen Glossaren wie dem des Hesychios, aber wenigstens Bar Bahlūl enthält noch viel mehr entstellte Wörter als dieses. Hätten wir noch einige ältere Werke, die er benutzt hat, so wüßten wir manches besser. Der Text des Bar Bahlūl

wurde von Späteren vielfach willkürlich verändert und auch vermehrt; letzteres bedeutet nicht immer eine wirkliche Bereicherung.

Polyhistorie.

Wir lernten schon einige Syrer kennen, die auf verschiedenen Gebieten gearbeitet haben. Wie zahlreiche arabische Gelehrte möglichst die ganze Wissenschaft zu beherrschen strebten oder gar zu beherrschen glaubten, so finden wir eben auch bei den Syrern einige Polyhistoren. Eine Enzyklopädie der Wissenschaften verfaßte außer anderen Schriften Severos bar Schakkō, nestorianischer Bischof-Abt von Mār Mattai († 1241). Das erste Buch lehrt Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Metrik, und legt dann die Eleganz und den Reichtum der syrischen Sprache dar; das zweite ist den philosophischen Fächern gewidmet, der Arithmetik, Musik, Geometrie, Astronomie, ferner der Metaphysik und Theologie. Alle diese Disziplinen behandelt Severos ziemlich kurz in „Dialogen“ oder vielmehr in Katechismusform. Für die Grammatik gibt er nach dem betreffenden „Dialog“ noch eine zusammenhängende Darstellung in Versen.

Severos von Mār Mattai.

— Ein wirklicher Polyhistor war Abulfaradsch Gregorios, Sohn eines getauften Juden, daher „der Hebräersohn“ bar Ebrājā (Barhebraeus) genannt (1226—1286), der weit über seine syrischen Zeitgenossen hervorragte. Er bekleidete die höchsten Würden der jacobitischen Kirche, entfaltete für diese eine große praktische Tätigkeit, und zwar mit anerkennenswerter Toleranz gegen die Nestorianer, hat aber dabei noch in einer langen Reihe von Schriften so ziemlich alle Wissenschaften behandelt, die den damaligen Syrern zugänglich waren. Seine Werke, die uns vollständig erhalten sind, haben natürlich sehr ungleichen Wert. Viele sind nur Kompendien nach arabischem Muster. Sogar in seinem Nomokanon (Corpus iuris ecclesiastici) nimmt er ganze Stücke aus muslimischen Autoren in syrischer Übersetzung auf. Seine ausführliche Grammatik vereinigt die Methode der Griechen, welcher die älteren syrischen Grammatiker folgen, mit der für die syrische Sprache viel geeigneteren der Araber, die allmählich bei den Syrern eingedrungen war. Ungeachtet mancher Mängel, die man dem einsam, ohne Kontrolle einer großen Schule arbeitenden Manne nicht schwer anrechnen darf, verdient dies Werk hohe Anerkennung; ohne dasselbe wäre uns der Bau der syrischen Sprache viel weniger bekannt. Die kurzen Anmerkungen des Barhebraeus zur Bibel sind besonders für die Sprachformen lehrreich; trotz des nach arabischer Weise prunkenden Titels „Schatz der Geheimnisse“ sind sie im ganzen recht nüchtern gehalten. Sein bedeutendstes Werk ist aber seine Chronik, die in zwei Teile zerfällt, die Welt- und die Kirchenhistorie. Zwar wird sie für uns viel an Wert verlieren, wenn seine Hauptquelle, die Chronik Michaels (s. oben S. 117), ganz erschienen sein wird, aber schon die vortreffliche Darstellung der Geschichte seines Jahrhunderts sichert ihr fortwährende Anerkennung. Barhebraeus hat auch Gedichte gemacht, und zwar nicht bloß über religiöse Dinge. Er ist freilich kein origineller Dichter, aber seine Verse sind gewandt und zum Teil recht hübsch nach

Barhebraeus.

arabischen und persischen Mustern. Als Belletrist zeigt er sich ferner in seinem Anekdotenbuche. Er schrieb auch einiges in arabischer Sprache, u. a. eine kürzere Bearbeitung seiner Chronik. Schon früher hatten sich manche christliche Syrer als Schriftsteller des Arabischen bedient oder, wie zum Teil Elias von Nisibis (s. oben S. 118), beide Sprachen in parallelen Kolumnen nebeneinander gebraucht. Man könnte sogar die meisten arabischen Schriften syrischer Christen zur syrischen Literatur rechnen, zumal sie kaum in die muslimische Welt hinüberdrangen. Die ausschließliche Bestimmung für christliche Leser zeigt sich oft auch äußerlich dadurch, daß man das Arabische mit syrischen Buchstaben schrieb, ganz wie die jüdisch-arabische Literatur größtenteils die hebräische Schrift verwendet. Die Kenntnis der alten griechischen Schriftsprache war aber damals auch den Jacobiten längst abhanden gekommen; selbst dem Barhebraeus war sie fremd.

Arabisch-syrische Schriften.

Nach Barhebraeus ist zwar noch manches in syrischer Sprache verfaßt worden und darunter auch ein oder das andere nennenswerte Werk wie die höchst interessante Lebensbeschreibung des chinesischen Türken Jahballāhā, der 1281—1317 nestorianischer Patriarch war, aber im ganzen versiegt hier das Leben doch immer mehr. Die syrische Sprache war ganz zu einer toten geworden; die Zahl der Christen nahm immer mehr ab. Die Unterwerfung des muslimischen Asiens durch die Mongolen half den Christen nichts, denn wenn sie anfangs von den siegreichen Barbaren begünstigt wurden, so vermehrten diese, nachdem sie selbst zum Islām bekehrt worden waren, nur die Zahl ihrer Gegner, und schon die allgemeine Verwüstung und Verwilderung, die Zerstörung der arabisch-persischen Kultur traf auch die Christen aufs härteste. So schließen wir passend diese Skizze der selbständigen syrischen Literatur mit der Erwähnung des versifizierten Werkchens, in welchem der schon genannte Ebedjesu (s. oben S. 117) die den Nestorianern seiner Zeit bekannten Werke aufzählt.

Ausgang der syrischen Literatur.

Jahballāhā.

Ebedjesu.

In der früheren muslimischen Zeit haben die Syrer noch vieles aus dem Griechischen übersetzt. Ja im Anfang der Abbāsidenzeit ist diese Tätigkeit für die Fortpflanzung griechischer Wissenschaft erst recht von Bedeutung geworden. Denn damals übertrug man philosophische und andere wissenschaftliche Werke systematisch ins Syrische, und diese syrischen Texte wurden dann weiter ins Arabische übersetzt. Seltener wurden die arabischen Überzetzungen direkt aus dem Griechischen gemacht. Solche arabische Texte sind dann später direkt oder durch Vermittlung hebräischer Übersetzungen ins Lateinische verpflanzt worden, und auf diese Weise hat das Abendland im Mittelalter den Aristoteles und andere Griechen erst kennen gelernt; freilich nicht unentstellt! Auch auf die kirchliche Literatur erstreckte sich die Übersetzertätigkeit. Manche griechischen Werke, die man schon syrisch hatte, wurden damals noch einmal übersetzt; man strebte da nach mögstlicher Genauigkeit. Auch aus dem

Übersetzungen aus dem Griechischen.

Arabischen übersetzte man bald allerlei. So das wie Kalilag we Damnag (s. oben S. 115) aus Indien stammende hübsche Sindbad-Buch über die Listen der Weiber, das bald darauf (gegen 1100) aus dem Syrischen weiter ins Griechische übertragen worden ist. Ziemlich später Zeit gehört an die jüngere syrische Bearbeitung von Kalilag we Damnag nach einer arabischen Vorlage, aber mit Heranziehung des alten syrischen Textes (s. oben S. 115). Übersetzungen aus dem Arabischen.

B. Literatur der Harrānier.

Leider ist uns alles verloren, was die sog. Sabier, die harrānischen Heiden, die eine aus altsyrischen und spätgriechischen Elementen gemischte Religion bis tief in die islāmische Zeit hinein bewahrten, in ihrer syrischen Sprache geschrieben haben. Da die Heidenstadt Harrān ganz nahe bei der Burg des Christentums Edessa lag, so ist anzunehmen, daß ihre Literatursprache sich höchstens ganz wenig von der der syrischen Christen unterschieden haben wird. Später haben sich einige dieser Harrānier wie Thābit ibn Kurra († 901) eifrig an der Übersetzung griechischer Autoren ins Arabische beteiligt.

C. Christlich-palästinische Literatur.

Wohl im 5. Jahrhundert begannen Christen Palästinas ihren Provinzialdialekt, der dem ihrer jüdischen und samaritanischen Landsleute weit näher stand als dem edessenischen, literarisch zu verwenden. Sie wollten, scheint es, als gute Katholiken, Anhänger des chalcedonischen Konzils, mit der Sprache der Monophysiten nichts mehr zu tun haben. Mit der Übersetzung biblischer Bücher aus dem griechischen Text wird man begonnen haben; davon hat sich manches erhalten. Dann übersetzte man noch Werke einiger Kirchenväter wie des Chrysostomos, Legenden und anderes. Die selbständige Schriftstellerei in diesem Dialekt scheint immer sehr beschränkt gewesen zu sein. Er erhielt sich einige Jahrhunderte lang in Palästina und selbst bei einer palästinischen Kolonie in Ägypten in beschränkten Kreisen, aber die auf uns gekommenen Bruchstücke zeigen, daß dies christlich-palästinische Aramäisch zu der Zeit, aus der unsere Handschriften stammen, schon aus dem Leben verschwunden und durch das Arabische ersetzt worden war. So gering der Wert dieser Reste als literarischer Monumente, so wichtig ist ihre sprachliche Bedeutung. Zu grammatischer Durchbildung und fester Orthographie hat es diese Schriftsprache nicht gebracht, im Gegensatz zur edessenischen.

D. Literatur babylonischer Sekten.

Mānī. Aramäisch, aber in einem Dialekt Babyloniens, der von dem edessenischen stark abwich, sind wenigstens einige Hauptschriften des Religionsstifters Mānī († 276) verfaßt gewesen. Leider haben wir von ihnen nichts Mandäer. Zusammenhängendes mehr im Originaltext. — Dagegen besitzen wir einige heilige Bücher der religiösen Sekte der Mandäer, die ebenfalls in einer babylonisch-aramäischen Mundart geschrieben sind; diese steht der des babylonischen Talmūd sehr nahe. Der schriftstellerische Wert dieser Werke ist im ganzen nicht groß, wenn sich auch hier und da Stücke mit poetischem Schwung und phantastischem Leben finden; aber da sie uns, allerdings in wildem Durcheinander, die Lehren und Bräuche verschiedener Religionsparteien abspiegeln, deren eigene Schriften wir nicht mehr besitzen, namentlich juden-christlicher und gnostischer Sekten, sowie der Manichäer, so sind sie inhaltlich für die Religionsgeschichte recht bedeutungsvoll. Dazu ist ihr Dialekt sprachlich sehr wichtig. Die mandäischen Hauptschriften haben ihre jetzige Form zwar erst in früh muslimischer Zeit erhalten, gehen jedoch in eine ältere zurück. Auch nachher haben Mandäer noch einiges geschrieben, wie liturgische Erläuterungen, astrologische und Zauberschriften.

E. Neusyrische Literatur.

In einigen Teilen des alten Assyriens und Kurdistāns, sowie am Urmia-See, haben sich aramäische Dialekte bis heute erhalten. Es gibt darin allerlei, zum Teil recht hübsche, weltliche Liedchen und einzelne geistliche Gedichte; zur Schriftsprache sind jedoch einige dieser Dialekte erst durch protestantische (amerikanische) und katholische Missionare erhoben worden. Namentlich in Urmia hat man schon viel neusyrisch gedruckt. Originellen Wert hat aber die betreffende Literatur natürlich einstweilen noch nicht.

Literatur.

Das Abendland hat von syrischer Sprache zuerst in der Mitte des 16. Jahrhunderts Näheres erfahren durch den Jacobiten Moses von Mardīn. Aber genauere Kunde verdankt es erst den maronitischen Gelehrten. Die Maroniten, syrische Christen des Libanons und einiger benachbarten Gegenden, gehörten früher der im 7. Jahrhundert aufgekommenen Sekte der Monotheleten an, standen aber schon seit den Kreuzzügen in enger Verbindung mit Rom und sind längst gute römische Katholiken. Unter ihnen zeichnete sich namentlich die Gelehrtenfamilie der Assemani aus, vor allen JOSEPH SIMON ASSEMANI. Seine *Bibliotheca orientalis* (Rom, 1719—28) ist noch immer eine Fundgrube der syrischen Literatur, wenngleich viele Werke, aus denen er mit sicherer Hand das Wichtigste mitteilt, jetzt vollständig gedruckt vorliegen und wenngleich moderne Forschung manches Einzelne in jenem monumentalen Werke zu verbessern findet. Reiche Repertorien sind ferner die Kataloge der syrischen Handschriften in europäischen Bibliotheken, von denen ein sehr großer Teil aus der Büchersammlung eines einzigen jacobitischen Klosters in Ägypten stammt. Besonders ist hier das Verzeichnis der syrischen Handschriften des British Museum von WILLIAM WRIGHT zu nennen (London, 1870—72). Ebendemselben verdanken wir das inhaltreiche Büchlein *A short History of Syriac Literature* (London, 1894; es war zuerst in der „Encyclopaedia Britannica" erschienen). Diesem Werke reiht sich würdig an RAOUL DUVALS Buch *La littérature syriaque* (Paris, 1899; mit Zusätzen 1900), das zwar auch kurzgefaßt, aber doch etwas umfangreicher ist als das Wrights und an bibliographischer Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Sehr verdienstlich war seiner Zeit GUSTAV BICKELLS Conspectus rei Syrorum literariae (Münster, 1871). Für einzelne Teile dieser Literatur sind namentlich zu nennen: GEORG HOFFMANN, Auszüge aus syrischen Akten persischer Märtyrer (Leipzig, 1880); ADALBERT MERX, Historia artis grammaticae apud Syros (Leipzig, 1889) und die Arbeiten ANTON BAUMSTARKS betreffend die syrischen Übersetzungen griechischer Werke. Um die syrischen Bibeltexte haben sich besonders englische Gelehrte verdient gemacht.

Über die Geschichte der aramäischen Dialekte vgl. meine Schrift „Die semitischen Sprachen"[2], 31—47 (Leipzig, 1899).

DIE ÄTHIOPISCHE LITERATUR.

Von

Theodor Nöldeke.

Einleitung. Die Auswanderung von Arabern, namentlich aus Jemen, nach der afrikanischen Küste und ins Hochland von Abessinien, ein Prozeß, der in sehr alten Zeiten begonnen hat und auch heute noch nicht abgeschlossen ist, hat semitische Sprache dorthin getragen. Diese hat sich da trotz starker Vermischung mit der einheimischer „Hamiten" gehalten und ist sogar in weitem Umfange von solchen angenommen worden. Die alte äthiopische Schriftsprache (das Geez) ist der arabischen nahe verwandt; noch näher stand sie ohne Zweifel dem uns leider bloß durch Inschriften und daher nur höchst ungenügend bekannten Sabäisch, der alten Kultursprache Südarabiens.

A. Geez-Literatur.

Inschriften.

I. Erste Periode. Das Äthiopische ist ziemlich spät schriftlich fixiert worden. Erst aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. haben wir Inschriften, welche das Äthiopische durch sabäische Buchstaben nicht eben geschickt wiedergeben. Bald darauf hat aber ein unbekannter Meister auf Grund des sabäischen Alphabets fürs Äthiopische eine zwar etwas schwerfällige, aber sonst ungewöhnlich zweckmäßige Schrift gebildet, die auch die Vokalisation vortrefflich ausdrückt. Die darin geschriebenen beiden Denkmäler eines noch heidnischen Königs, etwa aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, in der alten Hauptstadt Aksûms zeigen dieselbe Sprache wie die christliche Literatur, die wohl um dieselbe

Bibelübersetzung.

Zeit mit der Übersetzung der Bibel begann. Diese Übersetzung beruht auch beim Alten Testament auf dem griechischen Text, obwohl deutliche Zeichen dafür vorhanden sind, daß das Christentum wie das Judentum von Leuten aus Syrien nach Äthiopien gebracht worden ist. Das Werk rührt von ganz verschiedenen Händen her; die Ausführung mag sich über lange Zeit hingezogen haben. Leider ist der ursprüngliche äthiopische Text in den bekannten Handschriften mehr oder weniger durch

Nachlässigkeit oder durch absichtliche Überarbeitung entstellt. In der alten äthiopischen Bibel fehlen die Offenbarung Johannis, die eben von vielen Christen bis in späte Zeit nicht als kanonisch anerkannt wurde, und von den Apokryphen die Makkabäerbücher. Dagegen wurden schon in jener ersten Literaturperiode, die wir etwa vom 5. bis zum 8. Jahrhundert ansetzen können, auch einige „Pseudepigrapha" übertragen und von den Äthiopiern dann wenigstens in der Praxis den Bibelbüchern gleich gerechnet. Für die biblische Literatur ist das von großer Wichtigkeit. Von zwei alten Werken dieser Klasse, dem Buche Henoch und dem Buch der Jubiläen (auch „die Kleine Genesis" genannt), ist so der vollständige Text wenigstens äthiopisch erhalten, und für die Apokalypse Esras (oder das 4. Buch Esra) kann die äthiopische Übersetzung zusammen mit den lateinischen und anderen orientalischen dazu dienen, das verlorene griechische Original herzustellen. Wie die eigentlich biblischen Bücher so haben auch diese, namentlich Henoch und Esra, einen erheblichen Einfluß auf die spätere äthiopische Literatur gehabt.

Andere Literatur der ersten Periode.

Von den erhaltenen äthiopischen Werken gehören wohl noch einige wenige Übersetzungen theologischer griechischer Schriften in diese frühe Periode. Dagegen haben wir aus ihr schwerlich noch irgend äthiopische Originalschriften; freilich ist auch nicht anzunehmen, daß damals im aksūmitischen Reich viel selbständig geschriftstellert worden sei. Überhaupt darf man sich von dessen Kultur keinen besonders hohen Begriff machen.

Durch die islāmische Eroberung wurde Abessinien von der christlichen Welt abgeschnitten, und lange Jahrhunderte scheint das literarische Leben dort ganz oder fast ganz geschlummert zu haben. Selbst von König Lālībalā (Anfang des 13. Jahrhunderts), dessen Felsenkirchen weitaus die bedeutendsten Kunstwerke Abessiniens sind, hat man keine authentische Geschichte, sondern nur eine spätere Legende, die den vermutlich recht tatkräftigen Mann zu einem gewöhnlichen mönchischen Heiligen macht.

Einleitung.

II. Zweite Periode. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts kam mit Jekūnō Amlāk (1270—85) eine neue Dynastie auf, die sich als die allein legitime ausgab und nicht nur von den alten Königen von Aksūm, sondern auch von Salomo und der Königin von Saba abstammen wollte. In ihrer Heimat, dem südlichen Teil Abessiniens, der kaum zum aksūmitischen Reich gehört hatte und erst allmählich und nur teilweise zum Christentum bekehrt worden war, herrschte neben allerlei anderen Sprachen ein vom Geez sehr verschiedener, stark von fremden Elementen durchdrungener Dialekt, das Amharische. Aber trotzdem und obwohl inzwischen das Geez auch nicht mehr lebendig geblieben, sondern durch Tochterdialekte ersetzt worden war, hat mit der neuen Dynastie die Literatur in der alten Sprache einen neuen Aufschwung genommen. Dies hängt jeden-

falls damit zusammen, daß die Herrscher in engen Bund mit der Kirche traten, die, so traurig ihr geistiger Zustand zu allen Zeiten gewesen ist, doch so ziemlich der einzige Vertreter geistiger Interessen war. Die abessinische Kirche war schon lange ein Glied der ägyptischen. Die Bande, welche die abessinischen Christen an die Kopten knüpften, wurden jetzt noch fester. Die Kirche Ägyptens war aber schon lange die reine Mönchskirche geworden; ihr geistiges Niveau war ein ziemlich tiefes. Um so weniger konnte sich ihr Reflex im fernen Alpenlande inmitten afrikanischer Barbarei hoch erheben. Auf Äußerlichkeiten des Kultus wurde zwar viel gegeben, aber im Leben und in der Religion blieb doch heidnisches Wesen stark, und nicht einmal die, freilich von der Kirche gepredigte, Monogamie ist in Abessinien jemals durchgeführt worden.

Übersetzungen aus dem Arabischen.

Die äthiopische Literatur der folgenden Jahrhunderte hängt also eng mit der der ägyptischen Christen zusammen und besteht zum sehr großen Teile aus Übersetzungen von Produktionen dieser. Die Übersetzer waren zum Teil in Abessinien ansässig gewordene, arabisch redende Kopten. An die Stelle der Übertragungen aus dem Griechischen trat die aus dem Arabischen, zum kleinen Teile auch aus dem Koptischen. Zahlreiche ursprünglich griechische Werke sind allerdings auch noch unter der Salomonischen Dynastie ins Äthiopische verpflanzt worden, aber nur durch Vermittlung eines arabischen Textes. Wir könnten eine lange Liste von solchen äthiopischen Übersetzungen aus verschiedenen Zweigen der Theologie geben, die zu großem Ansehen gelangt sind und auf die Originalliteratur bedeutenden Einfluß gehabt haben. Wir wollen aber nur zwei

Fetha Nagast.

Beispiele, und zwar aus Grenzgebieten geben. Im 13. Jahrhundert hatte ein koptischer Geistlicher Ibn Assāl aus alten kirchlichen Kanones, römischen („kaiserlichen") Gesetzen und muslimischem Zivilrecht in arabischer Sprache einen „Nomokanon" zusammengestellt. Dieser ward unter dem Namen Fetha Nagast („Recht der Könige") im 15. oder 16. Jahrhundert ins Äthiopische übersetzt und erlangte in Abessinien, obgleich er vielfach zu dessen Bedürfnissen gar nicht paßt und obgleich die Übersetzung von Mißverständnissen wimmelt, die Geltung eines kirchlichen und staatlichen Gesetzbuches, so daß sich europäische Gelehrte haben täuschen lassen, das Buch als einen Kodex altnationalen Rechts anzusehen. Das Studium dieses Buches ist selbst den einheimischen Gelehrten äußerst schwierig, besonders weil eben auch den falsch übersetzten und den durch Abschreiber verdorbenen Stellen ein Sinn abgezwungen werden muß. Sehr große Schwierigkeit bereitet den abessinischen Gelehrten auch das

Abū Schākir.

aus dem Arabischen übersetzte chronologische Werk des Abū Schākir, das wegen der Berechnung der Feste für die Kirche von großer Wichtigkeit ist.

Theologische Werke.

Mit der Zeit griff man auch selbständig die theologischen Themata an. Wir haben z. B. allerlei Schriften über dogmatische Fragen, zum

Teil höchst abstruser Art. Besonderen Anlaß dazu gab die Berührung mit römisch-katholischen Geistlichen, die im 16. Jahrhundert ins Land kamen, nachdem portugiesische Helden den Christen gegen den muslimischen Ansturm mit Macht geholfen hatten. Die zuzeiten günstig erscheinende Aussicht, das Land für Rom zu gewinnen und dadurch Europa näher zu bringen, zerschlug sich im 17. Jahrhundert gänzlich. Gerade diese Reibungen gaben aber einem tief religiösen, jedoch ungemein selbständig denkenden Manne, Zar'a Ja'qōb (1599—1692) den Anlaß, sich im Geiste von aller Kirchlichkeit loszusagen und ein rein deistisches System auszubilden. Dieses finden wir in seinem im Jahre 1666 geschriebenen Büchlein. Er hatte nur einen einzigen vertrauten Schüler, Walda Hejwat, der seine Anschauungen ebenfalls in einer kleinen Schrift auseinandersetzt. Beide Männer verwerfen energisch das Mönchtum und jegliche Askese, predigen Menschenliebe und strenge Sittlichkeit. Sie stehen aber in diesem Lande und in dieser Literatur ganz einzig da. Zar'a Ja'qōb.

Ein seltsames Denkmal der äthiopischen Kirche ist z. B. das dem 13. Jahrhundert angehörende „Buch der Geheimnisse des Himmels und der Erde". Alles Mögliche steht darin, nur wenig Vernünftiges. Wir haben hier zum Teil schon die Atmosphäre der zahlreichen Zauberbücher. Auch manche Gebetbücher enthalten viel Zaubersprüche. Buch der Geheimnisse. Zauberbücher.

Einige Schriften der abessinischen Juden (Falāschā) erinnern etwas an das eben genannte „Buch der Geheimnisse". Jüdische Schriften.

Die Masse der äthiopischen Legenden und Heiligenleben ist sehr ausgedehnt. Vieles ist davon aus dem Arabischen oder Koptischen übersetzt, vieles aber auch Original. Die Richtung auf das Wunderliche, ja Abgeschmackte zeigt sich in solchen Originalen noch mehr als schon in den ägyptischen Vorbildern. Wir müssen immer im Auge behalten, daß hier eine Mönchsliteratur ist. So ein Heiliger dritten Grades verrichtet unerhörte Wunder. Christus erscheint den Asketen oft in Person wie ein gewöhnlicher Besucher. Zum hl. Filpos kommt die Trinität in der Gestalt von drei Männern, die mit ihm reden, wie einst, nach der kirchlichen Auslegung, zu Abraham (1. Mose 18). Die Heiligen fahren auch gelegentlich zum Himmel und wieder zur Erde; sie kommen weit entfernten frommen Leuten urplötzlich zu Hilfe. In Bußübungen leisten sie bedeutend mehr als das Menschenmögliche. Als der hl. Aragāwī durch Offenbarung die unzugängliche Felsenhöhe entdeckt hat, auf der er sein Kloster errichten soll, erscheint eine große Schlange, um ihm als Strick zum Hinaufklimmen zu dienen usw. usw. Derartige Mirakel finden wir allerdings auch bei den Heiligen der Hindu, welche die Abessinier doch an Geist bedeutend übertreffen, an Energie ihnen freilich sehr nachstehn. Manche dieser Legenden sind Homilien, die an den Gedenktagen der betreffenden Heiligen vorgelesen werden sollen. Einige zeigen dabei sehr deutlich die Absicht, die Gläubigen zu reichen Gaben für die geistigen Abkömmlinge der alten Gottesmänner zu gewinnen. Ausnahmsweise gewähren solche Schriften Legenden.

aber doch auch einige historische Belehrung. Ganz besonders reich ist Maria mit Legenden bedacht; man hat oft den Eindruck, daß sie die eigentliche Göttin des Landes ist. Eine bedeutende Stelle nehmen auch die Wunder der Erzengel ein, besonders Michaels. Übrigens gehört, wie bei anderen Orientalen, selbst Alexander der Große zu den Männern Gottes und wird (auch abgesehen von der äthiopischen Bearbeitung des alten Alexanderromans) in Legenden gefeiert. Der ganze Heiligenkalender, das Synaxarion, ist zwar den Kopten entlehnt, aber mit äthiopischen Originalstücken vermehrt.

Kebra Nagast.

Eine Anzahl seltener Legenden enthält das große Buch Kebra Nagast („die Herrlichkeit des Königs"). Darin wird wesentlich erzählt, wie die legitimen abessinischen Könige von Salomo und der Königin des Südens (der Königin von Saba) abstammen und wie der Gründer der Dynastie die, ganz als Fetisch aufgefaßte, Bundeslade von Jerusalem nach Abessinien entführt. Dazu kommen noch lange erbauliche Abschnitte. Das an historischen Konfusionen reiche Werk ist sehr wichtig geworden, da es als größte Autorität für die Staats- und kirchlichen Einrichtungen des Landes galt. Verfaßt ist es wahrscheinlich im 14. Jahrhundert. Sollte es nicht ganz die äthiopische Übersetzung eines arabischen Urtextes sein, so gilt das zum mindesten für große Stücke. Das Buch stammt aus dem Kreise der koptischen Kirchenleiter und hat die Herrlichkeit der abessinischen Kirche noch mehr im Auge als die des Königsthrons.

Historische Literatur.

Aber auch eine wirklich historische Literatur haben die Abessinier. Die Weltchroniken der ägyptischen Christen Ibn Amīd und Johann von Nikiu sind allerdings aus dem Arabischen übersetzt. Der äthiopische Text dieses Johanns, dessen Original verloren, ist sehr wichtig, weil er eingehende Nachrichten über die Eroberung Ägyptens durch die Muslime enthält. Aber weit belangreicher sind für uns doch die Originalwerke über die Geschichte Abessiniens. Aus alter Zeit haben wir nur unzuverlässige Aufzählungen von Königsnamen. Die „Salomonischen" Herrscher mögen aber früh dafür gesorgt haben, daß ihre Taten aufgezeichnet wurden. Über die Ersten von ihnen sind uns allerdings auch nur kurze Nachrichten erhalten. Alte eingehende Aufzeichnungen haben wir jedoch schon über die Kriegszüge des Amda Tsijōn (1314—44). Der König, der nach anderen Angaben sehr bedenkliche Sitten hatte, erscheint darin als Streiter Christi wider die Ungläubigen. Der Gegensatz der äthiopischen Christen zu den Muslimen zieht sich eben durch die ganze Geschichte des Landes als der Kampf des Lichtes mit der Finsternis, während das unparteiische Urteil oft schwer entscheiden kann, auf welcher Seite die größere Barbarei war. Mit der Regierung des ebenso frommen wie rohen Gesetzgebers, Zar'a Jakōb (1435—68), beginnt für uns eine fortlaufende Reihe von Geschichten fast aller einzelnen Könige bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Freilich existieren die ursprünglichen Darstellungen nur noch zum Teil, wie z. B. die besonders wichtige Geschichte des Sūsenjōs (1609—32), aber

von anderen haben wir wenigstens Auszüge, und daneben zum Teil noch weitere gute Nachrichten in den Gesamtchroniken: 1. der kürzeren, im Anfang des 18. Jahrhunderts abgeschlossenen, von der Basset eine französische und Béguinot eine italienische Übersetzung gegeben hat; 2. der großen, die von dem gewalttätigen Königsmacher Haila Mīkāēl (Ende des 18. Jahrhunderts) veranlaßt worden ist, und 3. der Sammlung des Līk Atkū, der mit Rüppell und d'Abbadie befreundet war. Sind diese Chroniken, deren Verfasser natürlich auch Geistliche, aber dabei zum Teil recht welterfahrene Leute waren, einmal vollständig herausgegeben, so haben wir darin eine vorzügliche Grundlage nicht bloß für die bewegte politische Geschichte dieses seltsamen Landes. Die Sprache namentlich der späteren Chroniken ist ein mit vielen amharischen Ausdrücken gemischtes und zum Teil selbst in der Konstruktion amharisierendes Geez. Amharisch ist eben die Sprache des größeren Teiles des Landes und der Regierung, während das Geez, wie schon angedeutet, zwar die heilige und Schriftsprache blieb, in Wirklichkeit aber schon lange tot ist. Dieselbe Sprachmischung scheint in der aus dem 18. Jahrhundert stammenden, noch nicht edierten Hof- und Rangordnung (Ser'ata mangest) zu herrschen. — Noch verdient hier Erwähnung ein kleines Werk über die bösen Eindringlinge, das wilde Volk der Galla, von einem sehr verständigen Mönch der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts; bisher haben wir nur einen stark verstümmelten Text davon.

Poesie.

Gewiß hat es in Abessinien von alters her auch weltliche Poesie gegeben, aber die äthiopische Literatur kennt nur kirchliche Lieder. Von solchen existieren mehrere größere Sammlungen, deren Ursprung man wohl fälschlich in sehr alte Zeit verlegt. Einige sind ganz fürs Ritual bestimmt und mit musikalischen Noten versehen. Nach den wenigen Proben, die bis jetzt vorliegen, haben wir von dieser, noch dazu ziemlich formlosen, Poesie nicht viel Schönes zu erwarten.

B. Dialekt-Literatur.

Amharisch.

Seit Jahrhunderten geht nun aber neben der äthiopischen Literatur eine in der amharischen Volkssprache einher. Die ältesten erhaltenen amharischen Texte bilden einige interessante, aber schwer verständliche Lieder, welche Könige des 14., 15. und 16. Jahrhunderts feiern. Durch die römische Geistlichkeit wurden im 16. und 17. Jahrhundert dogmatische und polemische Schriften in amharischer Sprache veranlaßt, die wieder Gegenschriften hervorriefen. Man begann ferner, amharische Bibelübersetzungen zu machen. Auch einige romanhafte Volksbücher entstanden. Die amharische Literatur hat aber erst im 19. Jahrhundert einen größeren Aufschwung genommen, wieder unter dem Einfluß von Missionaren, prote-

stantischen wie katholischen. Völlig originell ist jedoch die amharische Lebensbeschreibung des Königs Theodoros (reg. 1855—68) vom Priester Zenab.

Tigrāi und Tigrē. Auch in den der alten äthiopischen Sprache näher stehenden Dialekten, dem in Nordabessinien gesprochenen Tigrāi oder Tigriña und dem in den nördlichen Vorlanden herrschenden Tigrē, haben in unserer Zeit Fremde einiges gedruckt und, wie sich neuerdings gezeigt hat, ist jener Dialekt schon vor längerer Zeit ganz vereinzelt von Eingeborenen zur Aufzeichnung ihres Gewohnheitsrechtes benutzt worden.

Literatur.

Nach den verdienstlichen Arbeiten einiger Vorgänger hat zuerst der große IOB LUDOLF (1624—1704) das Abendland mit Sprache und Literatur der Äthiopen bekannt gemacht. Was uns von äthiopischen Werken erhalten ist, sehen wir am besten aus den Katalogen der größeren Handschriftensammlungen wie der im Brit. Mus. (von DILLMANN, 1847 und WRIGHT, 1877), bei weitem der größten; der Oxforder Bibliothek (DILLMANN, 1848); der Berliner (DILLMANN, 1878); der Pariser (ZOTENBERG, 1879) und der Privatsammlung von D'ABBADIE (1859; jetzt auch in der großen Pariser Bibliothek). Eine kurze, aber vorzügliche Übersicht über die älteste Literatur gibt C. CONTI ROSSINI, neben IGN. GUIDI der beste Kenner dieser Gebiete, in den „Note per la storia letteraria abissina" (Separatdruck aus den Rendic. della R. Acc. dei Lincei, 1899).

DIE ARABISCHE LITERATUR.

Von

Michael Jan de Goeje.

Land und Leute.

Einleitung. Eine alte arabische Legende sagt, daß, als Gott das für die Menschen bestimmte Teil Verstand ausgab, er es den Griechen in den Kopf, den Chinesen in die Hände, den Arabern in die Zunge legte. Diese Gottesgabe haben die Araber von jeher mit Lust gepflegt. Der so oft als speziell arabisch zitierten diplomatischen Lehre: „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold“ steht die andere gegenüber: „Schweigen ist zwar der Schlüssel der Sicherheit, aber auch der Riegel des Verstandes.“ Kein Volk ist empfänglicher für den Reiz des Wortes, als das arabische. Dem verdankt es den Reichtum seiner Sprache, der so groß ist, daß es selbst sagt: „Nur ein Prophet kann sie ganz beherrschen.“ Erzählung und Poesie müssen einen Hauptgenuß aller Araber gebildet haben, schon weit vor der Zeit, in der die ältesten uns erhaltenen Gedichte entstanden sind. Denn wir finden in diesen bereits eine Fülle und eine Eleganz des Gedankenausdrucks, sowie eine ausgebildete Verskunst, die eine sehr lange Entwicklungsperiode voraussetzen.

Die Anfänge der arabischen Sprache mit ihrer feinen Gliederung und ihrem Formenreichtum werden wohl immer in Dunkel gehüllt bleiben. Aber die Vorbedingungen für die hohe Blüte, zu der sie im Laufe der Zeit emporgestiegen ist, lassen sich aufzeigen. Intensives Kulturleben, in dem die Bildung ihre edelsten Früchte zeitigt, ist der Ausbildung sprachlichen Formenreichtums nicht förderlich; im Gegenteil, das Bestreben, die Gedanken möglichst kurz und klar auszudrücken, führt eher zur Verarmung der Sprache. Andererseits kann aber auch, wo noch die Sorge um das tägliche Brot alles beherrscht, keine Sprache zu höheren Stufen sich entwickeln. Dies ist nur möglich da, wo der Kampf ums Dasein den Menschen nicht mehr ganz in Anspruch nimmt und die Lebensfürsorge ihn andererseits vor Erschlaffung bewahrt, wo das ungestüme Verlangen nach Reichtum noch nicht als Störenfried auftritt, wo die Sitten und die gesellschaftlichen Verhältnisse noch einfach sind.

Solchen Zustand dürfen wir von alters her in der wahren Heimat der Araber, wenn nicht aller Semiten, in Zentralarabien, voraussetzen. Es besteht aus einem von fruchtbaren Tälern durchschnittenen Hochplateau,

um welches sich ausgedehnte Steppen herumlagern. Das Klima zählt zu den gesundesten der ganzen Welt. Die Luft ist so klar und rein, wie man es sich in Europa kaum vorstellen kann. Man fühlt hier, sagt die Reisende Lady Anne Blunt, eine Lebensfroheit und eine Heiterkeit, die einen an seine Jugendzeit erinnert, so daß man selbst unter schwierigen Verhältnissen seine Munterkeit nicht verliert. Dem Einflusse dieses Klimas schreibt Sprenger die physische Entwicklung und speziell die schöne Schädelform und vollkommene Gehirnbildung zu, die allen semitischen Völkern eigen ist, und der sie die Standhaftigkeit ihres Typus und Charakters verdanken. Daher auch der gesunde Verstand und die feine Beobachtungsgabe des Arabers, die ihn die umgebende Welt durch und durch kennen lehren, was sich dann in seiner Sprache widerspiegelt.

Zentralarabien selbst besitzt Ackerboden und Weiden genug, um eine ziemlich zahlreiche Bevölkerung zu ernähren. Nach dem ersten Regen im Spätherbst bedecken sich die Steppen mit frischen saftreichen Pflanzen, die den Herden eine herrliche und üppige Nahrung bieten, bei der sie des Wassers entbehren können. Vom Beginn dieser Jahreszeit an halten sich die Hirtenstämme in der Steppe auf und leben dort im Überfluß, bis nach Ablauf des Frühlings die Hitze eintritt und sie nötigt, die Täler des Hochplateaus aufzusuchen, deren Gewässer ihnen auch im Sommer das Weiden ermöglichen. Im Herbst kehren sie dann wieder in ihre eigentlichen Wohnsitze zurück. Dieses von der Natur bedingte Hin- und Herziehen der Araber hat gewiß viel dazu beigetragen, ihren Blick zu erweitern und den Verstand zu schärfen. Nicht selten führt sie das Bedürfnis nach Weide bis an die Grenze der den Steppen benachbarten Staaten, wo sie dann die Produkte ihres Viehstandes und ihrer primitiven Industrie gegen solche, die ihnen fehlen, umtauschen. So breitet sich ihr Horizont aus, und sie kehren mit neuen Ideen und Kenntnissen in die Heimat zurück. Da gibt es dann zu erzählen, was man alles erlebt hat; und da das der Sprachentwicklung feindliche „time is money“ hier noch nicht in Geltung ist, hat man die Zeit, die gesammelten Eindrücke in behaglicher Breite mitzuteilen und seine Meinung in wohlgewählte Worte zu kleiden. So hat sich im Laufe der Jahrhunderte mit dem Verstande auch die Sprache des Volkes entwickelt.

Die hohe Achtung vor Sprache und Wortkunst ist den Arabern auch unter den kümmerlichsten Verhältnissen stets eigen geblieben. Der Redner, der die Versammlung begeistert, der Weise, der schöne Wahrheiten und köstliche Lehren in kernhafte Sprüche kleidet, der Dichter, dessen Lob ziert, dessen Hohn verwundet, dessen Klagen erschüttern, dessen Schilderungen ergötzen — sie alle erfreuen sich des höchsten Ansehens. Um einen geschätzten Dichter sich wohlgesinnt zu erhalten, oder auch nur um seinen Unwillen zu beschwichtigen, bringt man oft große Opfer. Denn mit seinen Versen „reisen die Karawanen“, und so verbreitet sich sein Lob oder sein Tadel über die ganze Welt.

A. Die Blütezeit (bis zum 11. Jahrhundert).

I. Die Poesie. Zu der Zeit, aus der die ältesten Überlieferungen über die Araber stammen, betrachteten diese ihre Sprache bereits als ihr teuerstes Gut. Tapferkeit und Freigebigkeit genügten nicht, jemand zu einem Mann von Bedeutung zu machen; er mußte dazu noch ein guter Redner sein. Den gewaltigen Eindruck, den Mohammed auf seine Zeitgenossen machte, hat er zweifellos auch zu einem großen Teil durch die Zierlichkeit und den Wohllaut seiner Sprache erreicht. Bei öffentlichen Versammlungen fand oft ein Dichterwettkampf statt. Erzählungen alter Heldenstücke und Stammesfehden, Beschreibungen von Land und Volk, von Reittier und Jagdwild, Märchen und Anekdoten bildeten die beliebtesten Erholungsmittel.

Diese Freude am Worte ist beim Araber so allgemein und festgewurzelt, daß man berechtigt ist anzunehmen, sie habe schon in uralter Zeit angefangen, sich zu entwickeln, und sei mit der Sprache selbst erwachsen. Die Notwendigkeit dieser Annahme folgt auch daraus, daß, wie Goldziher bewiesen hat, das arabische Wort, das den Dichter bezeichnet, eigentlich den „Wissenden" bedeutet, d. h. den Inhaber übernatürlichen Wissens, dessen feierlich gesprochenes Wort Segen oder Fluch bringt; ein Typus dieser Art ist der im Alten Testament genannte Bileam. Lange Zeit noch hat sich im arabischen Volksempfinden eine gewisse Scheu vor dem Dichter erhalten, wenn auch die frühesten arabischen Poeten, die wir kennen, nichts mehr von jenem geheimnisvollen Wesen an sich tragen. Eine solche Umwandlung kann sich bei diesem konservativsten aller Völker nur ganz langsam vollzogen haben. Zu demselben Resultat führt endlich die Tatsache, daß schon wenigstens ein Jahrhundert vor Mohammed die schöne, reich ausgestattete, fein organisierte zentralarabische Sprache Gemeingut aller Araber geworden war. Wohl gab es noch eine Menge Dialekte und wird einzelnen Dichtern jener Zeit vorgeworfen, daß sie Worte gebrauchen, die nicht in Zentralarabien üblich seien; doch muß sich das auf Weniges beschränkt haben. Im großen und ganzen ist die Sprache damals bereits eine einheitliche, und nicht etwa angelernt, künstlich, sondern die natürliche Sprache aller gebildeten und ungebildeten Araber. Wie dies ohne Schrift, ohne Schule zustande gekommen ist, bleibt ein Rätsel; unbedingt sicher aber ist, wie gesagt, daß dazu ein langer Zeitraum erforderlich war. Der Islam hat dann das Arabische vollends zu einer Weltsprache gemacht, wobei freilich die von europäischen Gelehrten oft geäußerte Meinung grundfalsch ist, daß diese Weltsprache der durch den Koran zur Geltung gekommene Dialekt der Mekkaner sei (vgl. Nöldeke, „Die semitischen Sprachen"[2], S. 55f.).

Neben vielen anderen Geistesgaben besitzen die Araber ein vortreffliches Gedächtnis. Allein auch dieses hat seine Grenzen. Nilus Eremita erzählt gegen das Ende des 4. Jahrhunderts, daß die rohen Beduinen der

Sinaitischen Wüste beim Rundgang um den Opferstein Lieder sangen zur Ehre des Morgensternes, wie auch daß sie bei der Auffindung einer Quelle Gesänge anstimmten, ganz wie die alten Israeliten (Numeri 21, v. 16f.). Und nach Sozomenos wurde der Sieg Mavias, der Königin der Sarazenen, über die römischen Truppen im Jahre 372 in Liedern besungen. Allein die arabische Überlieferung weiß von alledem bereits nichts mehr; selbst der Name jener Königin ist ihr aus der Erinnerung verschwunden. Das kann aber nicht in Verwunderung setzen, wenn man bedenkt, daß die altarabische Poesie ein ganz persönliches Gepräge hatte. Mit der Erinnerung an die Personen erlosch auch allmählich das Interesse an dem, was für, gegen oder durch sie gesagt worden war. Und dazu kam noch, als besonders folgenschwer, daß die Überlieferung rein mündlich war. So reichen die ältesten poetischen Erzeugnisse Arabiens, die wir kennen, kaum höher als ein Jahrhundert vor Mohammed hinauf. Aber die Bedeutung, welche die Poesie für das Leben des Arabers besessen hat, war zu allen Zeiten gleich groß. Das Lob eines angesehenen Dichters ist eine Siegeskrone, sein Spott ein Unheil: über diese Anschauung konnte sich trotz seiner Prophetenwürde selbst Mohammed nicht hinwegsetzen. Schon bald nach dem ersten großen Siege ließ er einen Dichter, der Spottverse auf ihn gemacht hatte, beseitigen, und nach der Eroberung Mekkas wurden die Sängerinnen, die solche vorgetragen hatten, von der Amnestie ausgeschlossen. Dagegen erhielt Ka'b, der begabte Sohn des berühmten Dichters Zohair, obgleich er schon zum Tode verurteilt war, sofort seine Begnadigung, nachdem er mit einem Lobgedicht auf den Propheten hervorgetreten war, und wurde mit dessen eigenem Mantel beschenkt. Die Mekkaner sollen den Dichter al-A'sha, als er sich Mohammed anschließen wollte, durch große Geschenke überredet haben, dies noch eine Zeitlang aufzuschieben, „denn", sagten sie, „mit seinen Versen würde jener alle Araber gegen uns aufbringen". Noch im 2. Jahrhundert d. H. schlug der Chalife al-Mansūr eine Heirat mit einer vornehmen Jungfrau vom Stamme Taghlib eines Spottverses wegen aus, den der Dichter Djarīr gegen diesen Stamm geschleudert hatte. „Ich muß befürchten," sprach er, „daß, wenn sie mir einen Sohn gebiert, er mit diesem Verse verhöhnt wird."

Daß die Poesie ihre Stellung als erste geistige Nahrung der Araber im Islam zu behaupten gewußt hat, sieht man daran, wie sie überall im Volke lebt, wie sie oft zu Heldentaten begeistert, zum Guten bewegt. Eine sehr große Zahl Dichterverse sind Sprichwörter geworden, und der beste Beweis der hohen Achtung, die man der alten Poesie zollte, ist der, daß der Dichter Abu Tammām aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts d. H. viel berühmter ist durch die Blütenlese aus der alten Poesie, die wir ihm verdanken, und die durch Rückerts Übersetzung auch Nichtarabisten zugänglich gemacht ist, als durch seine eigenen Verse. Einen Dichter ersten Ranges hervor- und zur Anerkennung gebracht zu haben, ist eine bleibende Ehre für den Stamm. Der berühmte Mo'allaka-

dichter Amr ibn Kolthum wurde von seinen Stammesgenossen, den Taghlib, so hoch gehalten, daß sie, nach einem Spottverse, darüber ganz vergaßen, sich eigene Lorbeeren zu verdienen:

„Die Taghlib hält von jeder edlen Tat zurück eine Kasīda, die Amr ibn Kolthum gedichtet hat.

Sie prahlen damit seit alters her. O Männer! Kommt zu Hilfe gegen eine Prahlerei, deren sie nicht satt werden!"

Religiöse Poesie.

Von religiöser Poesie finden wir aus den vorislamischen Zeiten keine Spur. Der Wiener Semitist D. H. Müller glaubt zwar eine Übereinstimmung im Strophenbau gewisser Koranstücke mit der althebräischen Poesie gefunden zu haben und daraus auf das Bestehen einer uralten, den semitischen Völkern gemeinsamen religiösen Dichtform schließen zu dürfen. Allein diese Übereinstimmung, die allerdings eine vorislamische religiöse Poesie bei den Arabern voraussetzen ließe, ist nicht unanfechtbar. Und wenn das Fehlen jeder älteren Spur von religiöser Dichtung außerhalb des Korans mit dem Bemerken beantwortet wird, daß sie verloren gegangen sein könne, so würden sich zweifellos doch aus der ersten nachislamischen Zeit Proben derartiger Dichtung erhalten haben. Aber auch der Anfang dieser Periode kennt noch keine eigentliche religiöse Poesie; denn die Lobgedichte zur Ehre des Propheten können nicht als solche betrachtet werden.

Die älteste Form des arabischen Verses ist nach der gewiß richtigen Überlieferung der jambische Redjez, der zwischen der rhythmischen Prosa und der eigentlichen Poesie mitten inne steht. Er paßt zu der Kadenz der Kamelschritte und eignet sich für den monotonen Gesang des Treibers. Wann sich daneben dann die vollkommeneren Formen der Poesie entwickelt haben, läßt sich nicht herausbringen. Denn schon bei den ältesten uns bekannten Dichtern finden wir sie ganz ausgebildet. Die eigentümliche Weise freilich, die Kasīda (wie die größeren Gedichte heißen) regelmäßig mit einer Klage bei der verlassenen Wohnung der Geliebten anzufangen, dürfte verhältnismäßig jüngeren Datums sein. Das erotische Element in diesen Gedichten ist lediglich Einleitung zur Beschreibung der mühsamen Wüstenritte, der durchwachten Nächte, der Ungewitter, der Jagdszenen usw. und der eigentliche Zweck die Verherrlichung des eignen Stammes oder die Verspottung eines anderen, die Lobpreisung eines hohen Gönners oder sonst ein persönliches Interesse, wie endlich auch die Klage um einen teueren Verstorbenen. Diese Form der Einkleidung ist allmählich eine Norm geworden, die sich jahrhundertelang erhalten hat. Die konservative Neigung der Araber, die einmal als schön anerkannte Form beizubehalten, verleugnet sich selbst nicht bei der elegischen und erotischen Poesie, die mehr als alle anderen Dichtformen geeignet sind, der Stimmung des Dichters einen individuellen Ausdruck zu geben. Auch hier findet man nur zu oft beinahe dieselben Gedanken in fast gleicher Einkleidung wieder. Dazu kommt, daß die Natur, welcher der arabische

Dichter seine Bilder entlehnt, monoton ist und ihm nur einen beschränkten Vorrat bietet. Trotz der großen Virtuosität, die er besitzt, die Ausdrücke in seinen Versen zu variieren, leiden diese deswegen an einer gewissen Eintönigkeit, so daß man bei aller Schönheit der Gedichte doch nur wenig davon auf einmal mit Genuß lesen kann.

Mo'allaka's.

An der Spitze der altarabischen Dichter stehen die wohlbekannten Namen Imrulkais, an-Nābigha, Zohair, Tarafa, al-A'sha, Labīd, Amr ibn Kolthum, Antara, al-Hārith ibn Hilliza. Man nennt sie wohl die Dichter der Mo'allakāt, mit welchem Namen ein alter Sammler eine Anzahl von Gedichten ersten Ranges bezeichnet hat, vermutlich um damit auszudrücken, daß sie wegen ihrer Köstlichkeit würdig seien, „auf einen Ehrenplatz erhoben zu werden". Aus diesem Namen ist dann die Legende, daß die in den poetischen Wettkämpfen preisgekrönten Gedichte in der Ka'ba zu Mekka aufgehängt wurden, entstanden und weithin, namentlich in Europa verbreitet worden, bis Nöldeke bewiesen hat, daß sie jeder historischen Grundlage ermangelt.

Mit Unrecht hat man die arabische Poesie schlechthin lyrisch genannt. Ein großer Teil wurde nicht eigentlich gesungen, sondern nur vorgetragen, wahrscheinlich unter Begleitung auf dem Rabāb, der einsaitigen Violine. Von an-Nābigha wird erzählt, daß er erst, als er seine Verse in Jathrib (Medina) singen hörte, entdeckte, daß er bisweilen i und u hatte reimen lassen. Was den Inhalt der Poesie betrifft, so tritt das lyrische Element im Liebesgedicht, im Selbstruhm, in der Elegie klar zutage; aber vorherrschend ist die epische Form der Beschreibung alles in den Umkreis des Beduinenlebens Fallenden. Dieser Kreis hat seine engen Grenzen, dennoch mangelt es ihm an Begebenheiten nicht; selten aber geht die Erzählung über das hinaus, was der Dichter selbst erlebt hat.

Das entspricht ganz dem Charakter des Arabers. Er verfügt über einen scharfen, nüchternen Verstand und ist ein außerordentlich feiner Beobachter; dazu hat er noch ein leidenschaftliches Temperament. Aber seine Phantasie ist beschränkt. Mut, Freigebigkeit, Großmütigkeit, kurz alle ritterlichen Tugenden stehen bei ihm in hohem Ansehen. Doch eben aus dem fortwährenden Lob, das den Trägern jener Tugenden gespendet wird, darf man schließen, daß sie nicht allgemeines Volksgut waren. Und ebenso soll man sich hüten zu meinen, daß die sentimentalen, oft wunderschönen Liebeslieder jener Araber, „die da sterben, wann sie lieben", uns ein richtiges Bild geben von dem wirklichen Verhältnisse zwischen Mann und Weib bei ihnen. Vielen Poeten war Hoffnung auf reiche Belohnung ein unentbehrliches Stimulans. So fragte man den Dichter Choraimi: „Wie kommt es, daß deine Lobgedichte auf Mohammed ibn Mansūr (den Sekretär der Barmakiden) viel schöner sind als deine Elegieen auf ihn?" Und seine ehrliche Antwort lautete: „Damals dichteten wir mit Hoffnung, jetzt, um unsere Treue zu zeigen; zwischen beiden ist aber eine große Entfernung." So sind auch die Lobgedichte des Komait zu Ehren der

Omajjaden, viel besser als die zu Ehren der Aliden, obgleich er ein begeisterter Anhänger der letzteren war und im Herzen die Omajjaden als Usurpatoren betrachtete. Die bare Bezahlung in dieser Welt galt ihm eben mehr als der zukünftige himmlische Lohn.

Was die Araber an ihren Dichtern besonders hochschätzen, ist, daß sie in wenigen gut gewählten, schön klingenden Worten viel zu sagen wissen, daß sie neue Vergleichungen, neue Bilder einführen, banale Gedanken durch neue Einkleidung verjüngen. Dem modernen Literarhistoriker gelingt es nicht immer, zu ergründen, warum sie eine kühne Vergleichung, einen seltsamen Ausdruck hier bewundern und im anderen Falle verspotten. Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas. Diesen einen Schritt aber stets richtig zu bemessen, dafür fehlt uns das feine Sprachgefühl. Doch brauchen wir uns dessen nicht groß zu schämen, da vieles auch schon den späteren arabischen Gelehrten unklar war. Unanständigkeit und Grobheit findet man fast ausschließlich in der Satire, die den Zweck hat, den Gegner durch Hohn und Spott zu verwunden, und manchmal zu rohem Schelten herabsinkt. Ein Meister in dieser Kunst war al-Hotai'a.

Die Geburt des Islams und sein mühsam errungener Sieg in Arabien, wie auch die welterschütternden Eroberungen des 1. Jahrhunderts haben zunächst auf Form und Inhalt der Poesie keinen umgestaltenden Einfluß geübt. Die Grenze zwischen vor- und nachislamischer Poesie ist oft kaum bemerkbar. Allmählich beginnt man dann aber den Einfluß der veränderten Verhältnisse zu spüren. Die Mehrzahl der Dichter aus dem Zeitalter der Omajjaden — ich nenne bloß die drei berühmtesten Djarīr, Farazdak und al-Achtal — leben schon nicht mehr in der Steppe, sondern kennen die Großstädte Iraks und den Hof zu Damaskus. Ein Liebesdichter wie der lebensfrohe, elegante Omar ibn abi Rabī'a ist vor der Epoche der erworbenen Reichtümer undenkbar. Der Umschwung hat sich vollzogen in dem glänzenden Zeitalter des Harūn ar-Rashīd. Abu Nowās, unbestritten der genialste seiner Zeitgenossen, den größten Dichtern der alten Zeit ebenbürtig, ist der Herold des überfließenden Lebensgenusses, der damals in Bagdad herrschte. Ihm zur Seite und auch hoch begabt, wenngleich auf niedrigerer Stufe, steht Abu'l-Atāhia, der in den Gedichten aus seiner Spätzeit, den einzigen, die er der Nachwelt hinterlassen wollte, als Antagonist jener frohen Lebensanschauung auftritt und auf Grund der Hinfälligkeit alles irdischen Glanzes die Weltentsagung predigt. „Der altarabische Geist des Selbstvertrauens, der Sorglosigkeit, des kecken Lebensgenusses ist ihm abhanden gekommen, und Abu Nowās, der diese Eigenschaften besitzt, hat dafür den Stolz, die Selbstachtung, das Scham- und Ehrgefühl der alten Dichter vollständig eingebüßt. Beide aber sind die entscheidenden Typen ihres Zeitalters, und was nach ihnen kam, hatte zwischen den von ihnen betretenen Bahnen zu wählen" (Kremer, Kulturgeschichte II, 377). Diese zwei Koryphäen der neuen Epoche

waren beide, wie hervorgehoben zu werden verdient, von plebejischer Herkunft und aus nichtarabischem Blute.

Wie hoch Abu Nowās von Harūn ar-Rashīd geschätzt wurde, beweist die folgende Anekdote. Der Chalife sagte einst zu al-Mofaddhal, dem durch seine Lieder- und Sprichwörtersammlungen berühmten Philologen: „Nenne mir einen Vers von gutem Inhalte, dessen verborgenen Sinn man nicht ohne Anspannung des Verstandes herausbekommen kann; dann laß mich mit ihm allein.“ Da sprach dieser: „Kennst du einen Vers, dessen Anfang einen Beduinen im schlichten Überwurf darstellt, wie er, vom Schlafe erwacht, aus der Mitte der schlummernden Kamelreiter hervortritt und sie dann mit der Ungeschliffenheit des Wüstenbewohners und mit roher Stimme aufweckt, und dessen Ende einen zarten Medinenser zeigt, der mit dem Wasser des ʿAkīk genährt ist?“ Als Harūn verneinte, sagte der Gelehrte: „Das ist folgender Vers Djamīls:

„O, ihr schlummernden Karawanenleute! auf! erwacht!
Denn ich muß euch fragen, ob die Liebe einen Mann töten kann.“

„Du hast recht“, sagte der Chalife; „kennst du aber einen Vers, dessen erste Hälfte den Aktham ibn Saifi (einen berühmten Weisen, der im Jahre 8 d. H. starb, 90 Jahre alt) in der Tiefe seines Verstandes und der Trefflichkeit seiner Ermahnung, und dessen zweite den Hippokrates in seiner Kenntnis der Krankheit und des Heilmittels darstellt?“ Da sprach al-Mofaddhal: „Du hast mich bange gemacht; wenn ich nur wüßte, für welchen Preis man sich der hinter diesem Vorhang verborgenen Braut nahen darf.“ Der Chalife antwortete: „Dafür, daß du zuhörst und gerecht bist; es ist der Vers von al-Hasan ibn Hāni (Abu Nowās):

„Laß ab mich zu tadeln, denn der Tadel reizt gerade an;
Und heile mich mit dem, der selbst die Krankheit war (d. h. mit einem Becher Wein).“

Die Anekdote ist ein Zeugnis unter sehr vielen für das Interesse, das man am Hofe der Chalifen der Poesie widmete.

Unter der großen Zahl von Dichtern aus den nächsten Generationen sind recht wenige, die wirklich hervorragen. Zu diesen wenigen zähle ich Abu Firās aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts d. H., dessen Elegieen von hoher poetischer Begabung zeugen. Von einigen wird der blinde Poet Abu'l-Alā al-Maʿarri aus dem Ende dieses und dem Anfang des folgenden Jahrhunderts sehr hoch geschätzt. Talent kann man ihm nicht absprechen, ebensowenig daß er reich an kühnen und originellen Gedanken war. Auch muß es ihm hoch angerechnet werden, daß er nicht dichtete, um sich Geld oder Gunst zu erwerben, und daß er sich mit seltenem Freimut über die höchsten religiösen Fragen aussprach. Allein zu den großen Dichtern kann ich ihn nicht rechnen. Den Wert seiner Poesie beeinträchtigt vor allem, daß er der Mode der Wortkünstelei zu sehr frönte. A. von Kremer hat verschiedene seiner Gedichte mit Talent übersetzt.

Wenn ich die spätere Poesie überhaupt der der älteren Epochen unterlegen nenne, ist das vielleicht ungerecht. Denn ich muß bekennen, daß ich von jener nur eine beschränkte Zahl gelesen habe. Darunter sind zwar viele anmutige Gedichte gewesen, deren oft große Kunstfertigkeit und witzige Einfälle man bewundern muß, aber ich besinne mich keines, das mich durch hohen Sinn und Originalität entzückt hätte. Besondere Erwähnung verdient vielleicht der Dichterprinz Ibn al-Motazz deswegen, weil sein großes Lobgedicht auf seinen Vetter, den Chalifen Motadhid, eigentlich das einzige arabische Gedicht ist, das einigermaßen auf den Namen Epos Anspruch erheben kann, indem es sich weit über die Reimchronik erhebt.

Im letzten Grunde war der Islam der Poesie doch nicht günstig. Mohammed hat Gedichte zur Verherrlichung des Islams zwar willkommen geheißen und im Koran selber durchweg die Form der Wahrsagersprüche, die rhythmische gereimte Prosa, angewandt. Aber im allgemeinen verpönte er sowohl die Verse der Dichter als die Sprüche der Wahrsager, weil beide von Dämonen inspiriert würden. Aus diesem Empfinden heraus hat er, wie berichtet wird, Imrulkais den Führer der Menschen zur Hölle genannt. Von den Frommen wurden die Dichter dementsprechend ebenfalls mit mehr oder minder Mißtrauen betrachtet. Zu Farazdaks Vater soll, als er seinen jungen Sohn dem Chalifen Ali vorstellte und ihm mitteilte, daß er Verse mache, dieser gesagt haben: „Lehre ihm den Koran; das ist besser für ihn.“ Für die Lebenden war die Kunst gefährlich, für die Toten im Paradiese überflüssig. Als Motammim, der die schönen Trauerlieder auf seinen Bruder Mālik gemacht hat, zum Chalifen Omar kam, nachdem dessen Bruder Zaid im Kampfe für den Islam gefallen war, sagte Omar: „Wenn ich dichten könnte, möchte ich über Zaid sprechen wie du über deinen Bruder.“ Motammim antwortete: „Wenn mein Bruder den Tod deines Bruders gestorben wäre, würde ich nie einen Vers über ihn gedichtet haben.“ Da sagte Omar: „Schönere Trostesworte hat noch niemand zu mir gesprochen.“ Ob es historisch ist, daß Labīd, als er den Islam annahm, erklärt hat, keinen Vers mehr machen zu wollen, muß dahingestellt bleiben, doch von mehr als einem Dichter heißt es bei den Biographen: „Nachher bekehrte er sich von der Poesie.“ Danach können wir verstehen, wie über den im Jahre 68 d. H. gefallenen Parteiführer Obaidallah ibn al-Horr, der auch ein ausgezeichneter Dichter war, gesagt wurde: „Bei Gott, auf der ganzen Erde lebte kein Araber, der die Ehre der Frauen besser hütete, alles Schändliche mehr vermied, sich strenger des Weingenusses enthielt, als er. Nur, daß er Verse machte, ließ ihn in der Achtung der Menschen sinken.“ Diese Stimmung trägt gewiß mit daran Schuld, daß von den alten Dichtungen vieles verloren gegangen, anderes verstümmelt worden ist. Erst am Hofe von Damaskus kam die alte Poesie wieder zu Ehren, und als man dann ihren Wert für das Verständnis des Buches Gottes und

der reinen arabischen Sprache erkannt hatte, fing man an, eifrig zu sammeln, was noch zu retten war. Diesem Eifer verdanken wir, was wir noch besitzen.

Von eigentlichen Volksliedern, wie sie noch jetzt von den Arabern bei der Arbeit, bei Hochzeiten usw. gesungen werden, hören wir erst im 11. Jahrhundert. Aber sie sind gewiß von jeher üblich gewesen. Wird doch erzählt, daß, als im Jahre 5 d. H. der Graben um Medina gezogen wurde, die Moslime dazu ein Verslein sangen, bei dessen Reimwort der Prophet selbst mit einstimmte. In diesen Liedern, für die der Rhythmus die Hauptsache ist, erlaubte man sich viele Freiheiten im Metrum und in den grammatischen Formen. Die Sprache näherte sich der Umgangssprache. Allmählich haben sich dann feste Formen für das Volkslied gebildet. Der Spanier Ibn Guzman, der im 12. Jahrhundert lebte, hat eine dieser Formen sogar in die höhere Kunst eingeführt. Volkslieder.

II. Die Unterhaltungsliteratur. Die Araber waren von jeher besonders gute Erzähler. Den Stoff bildeten in der Heidenzeit an erster Stelle die Heldentaten des Stammes, die Abenteuer einzelner Recken. Jeder bedeutende Dichter hatte einen oder mehrere rāwi's, die seine Gedichte auswendig kannten und fortpflanzten, und von denen einige später auch selbst namhafte Dichter geworden sind. Wo es passend war, ließen diese der Rezitation eine Erzählung vorangehen über die Veranlassung des Gedichtes, und so entstanden die sogenannten „Tage der Araber", mehr oder weniger ausführliche Mitteilungen über die Stammesfehden und Schlachten usw., wie wir sie namentlich in den Einleitungen zu verschiedenen Gedichten der Hamāsa kennen. Mit der Wahrheit wurde es bei diesen Geschichten nicht stets genau genommen; von vielen ist es sogar klar, daß sie aus Mißverständnis des Gedichtes, das sie erklären sollen, entstanden sind. Auch was über Perser und Römer in die Steppe gedrungen war, hörte man gern schildern. Bekannt ist, wie ein Mekkaner des Propheten Zorn erregte durch seine Erzählungen aus der persischen Heldensage, die den Zuhörern besser gefielen als die biblischen Legenden, welche er ihnen selbst vorgetragen hatte.

Nach dem Siege des Islams wurden in den Städten Arabiens und außerhalb seiner Grenzen jene Erzählungsstoffe allmählich ersetzt durch Legenden über den Propheten und die früheren Gottesgesandten, über die großen Kämpfe gegen Römer und Perser, über den tragischen Tod Hosains usw. Der Zweck der Erzähler war, zu ergötzen und zu erbauen, wobei man sich um historische Treue nicht viel kümmerte. Ernsthafte Männer hatten daher starke Bedenken gegen das Auftreten der sogenannten Kossās (erzählende Prediger) in der Moschee, die, wie ein berühmter Überlieferer sagte, „von uns eine Handbreit guter Überlieferung erhalten und diese zu einer Elle ausdehnen". So bildete sich im Laufe der Zeit eine romantische Tradition, die eine Literatur hervorgebracht hat,

deren Anfänge bis auf das 2. Jahrhundert d. H. zurückgehen. Die ältesten, die wir noch besitzen, sind Ibn Habībs Eroberung Spaniens und Ibn Abdalhakams Eroberung von Ägypten und dem Westen. Beide sind eine Mischung von Wahrheit und Dichtung. Oft sind diese historischen Romane Überarbeitungen von Geschichtswerken, wie der vielgelesene, von Wüstenfeld edierte „Tod Hosains". Einige von ihnen haben leider das Ansehen erlangt, das in Wirklichkeit ihrer Grundlage zukam, wodurch viel Falsches in die späteren Geschichtsbücher eingedrungen ist.

Unter den Beduinen blieben die alten Erzählungen im Ansehen. Ohne Bedenken dürfen wir die späteren Ritterromane, wie die Sīrat Antar, als ihre direkten Nachkommen betrachten. Es sind Erzeugnisse echt arabischen Geistes, die uns, in freilich sehr phantastischen Farben, das Beduinenleben vorführen, wie es sich durch die Jahrhunderte stets gleich geblieben ist.

Adab-Literatur. Den Hauptbestandteil der Unterhaltungsliteratur bilden Weisheitssprüche, kurze Erzählungen und Anekdoten. Das arabische Wort adab, das eigentlich Zucht, Bildung bedeutet, ist der Name einer sehr reichen Literaturgattung geworden, die vornehmlich bezweckt, alles zu geben, was entweder besondere Klassen von Personen zu wissen brauchen, so daß man Bücher hat, die speziell für die Richter, die Schreiber usw. bestimmt sind, oder was wohlerzogenen Menschen überhaupt zur Unterhaltung und Belehrung dienen kann. Ein gutes Beispiel der ersten Art gab Ibn Kotaiba, ein sehr gelehrter und zugleich geistreicher Mann und ein guter Stilist, der dem Zurückgang auf sittlichem Gebiet mit allem Ernst entgegentrat. Er schrieb eine Reihe von Büchern, vorzüglich bestimmt zur Hebung der Bildung der Schreiber. Dazu gehört nicht nur eine grammatisch-lexikologische Schrift aus seiner Feder, sondern auch sein bekanntes Handbuch der Geschichte, seine Bücher über die Dichter, über den Wein, über Traumauslegung und zuletzt ein großes Werk von der Art, die man gewöhnlich unter dem Namen Adab-Buch versteht. Der Verfasser hat in diesem die von ihm zu besagtem Zwecke gesammelten Traditionen, Gedichte, Erzählungen und Anekdoten, nach Ausscheidung dessen, was in die anderen genannten Schriften gehört, in zehn Bücher eingeteilt, in denen er die Obrigkeit und die Staatslenker, den Krieg, die Vornehmen und was sie ziert und entstellt, die guten und schlechten Charaktereigenschaften, die (religiöse) Wissenschaft und die Beredsamkeit, die Enthaltsamkeit und Frömmigkeit, die Freundschaft und Feindschaft, die Nächstenliebe, die Speisen und die Gastfreundschaft, sowie endlich die Frauen und den Umgang mit ihnen behandelt. Der Begriff des Adab ist sehr dehnbar. Das um das Ende des 3. Jahrhunderts d. H. geschriebene Werk des Spaniers Ibn Abdrabbihi ist eine reichhaltige Anthologie, die diesen Zweig der Literatur im ausgedehntesten Sinne behandelt, während das ungefähr gleichzeitige Buch des Baihaki sich auf die schönen und unschönen Eigenschaften und Sitten beschränkt.

Aus der ersten Zeit der Omajjaden hören wir bereits von Sammlungen von Weisheitssprüchen der Alten, und es ist wohl wahrscheinlich, daß man auch schöne Worte des Propheten und seiner Genossen zusammentrug. Ob darin die Anfänge dieser Literatur zu suchen sind, können wir nicht entscheiden. Anregend und fördernd haben darauf wohl eingewirkt die Übersetzungen des indischen Fürstenspiegels Pañcatantra und des persischen Buches der Tausend Erzählungen. Die älteste Nachahmung des ersteren ist von Harūn ibn Sahl, der in der Zeit des Chalifen al-Mamūn lebte, und dessen Bücher so bewundert wurden, daß Djāhiz anfänglich einige seiner eigenen Werke unter dessen Namen herausgab, um ihnen besseren Absatz zu verschaffen. Die Nachwelt hat jedoch Djāhiz selbst den Vorrang gegeben.

Tausend und eine Nacht.

Aus den Tausend Erzählungen ist das weltberühmte Buch der „Tausend und eine Nacht" hervorgegangen. Da dieses, seit Galland davon in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts eine französische Übersetzung gegeben, in Europa eine beliebte Lektüre war und noch ist und auf sämtliche Literaturen des Westens einen großen Einfluß geübt hat, ist es angemessen, darüber etwas ausführlicher zu sprechen. Die Einkleidung des Buches ist folgende: Ein persischer König, der seine untreue Gemahlin hatte töten lassen, heiratete seitdem jeden Tag eine Jungfrau, die dann am folgenden Tage hingerichtet wurde. Die Tochter des Wezirs, Shehrazād, tief bewegt über das traurige Los, das ihren Mitschwestern drohte, beschloß nun, einen Versuch zu machen, Rettung zu schaffen, und bat ihren Vater, sie dem Könige vorzustellen. Ehe noch die Nacht zu Ende ging, begann sie auf die Bitte ihrer im Brautgemach mit anwesenden Schwester (ursprünglich richtiger: der Hausmeisterin) Dinazād eine Geschichte vorzutragen, der der König zuhörte. Als der Tag anbrach und sie aufhören mußte, war der König von solchem Verlangen erfüllt, die Fortsetzung zu hören, daß er beschloß, sie leben zu lassen, damit sie die folgende Nacht weiter erzählen könne. Durch künstliche Einschachtelung von Geschichten oder auf andere Weise weiß Shehrazād dann den König weiter so zu fesseln, daß die Erzählungen tausend und eine Nacht dauern. Danach zeigt sie dem König die drei Söhne, die sie ihm inzwischen geboren hat, worauf der Fürst beschließt, ihnen ihre Mutter zu erhalten. Dieser Rahmen ist der persischen Grundlage entnommen und höchstwahrscheinlich uralt. Ihre Verwandtschaft mit der Esthergeschichte ist meines Erachtens nicht zu verkennen. Doch wird niemand bezweifeln, daß das ganze Buch durch und durch arabisch ist. Alle Erzählungen haben eine unstreitig moslimische Färbung erhalten. Dem Stoffe nach dürften einige Geschichten dem persischen Vorbild entstammen. Die große Mehrzahl sind jedoch rein arabische, und zwar waren verschiedene dieser ursprünglich selbständige Erzählungen. Dies gilt namentlich von den Geschichten, in denen Harūn ar-Rashīd die vorherrschende Figur mit Bagdad als Mittelpunkt ist, von den abenteuerlichen Reisen des Sindbād usw. Die spätesten Ergänzungen sind ägyptischen

Ursprungs, und zwar ausgezeichnete Gauner- und Schelmenstücke, mitunter aber auch solche, die aus anderen Erzählungen dürftig zusammengeflickt sind. Die Gestalt nämlich, in der wir jetzt die Tausend und eine Nacht im Druck besitzen, ist nicht älter als die Zeit der Mamlukenherrschaft, und von vielen Plattheiten und Unanständigkeiten, die jetzt mehr als eine Erzählung verunzieren (in den meisten Übersetzungen sind sie beseitigt), ist es erweislich, daß sie spätere Einschiebsel für den Geschmack des rohen Publikums aus dieser Zeit sind.

Obgleich die Tausend und eine Nacht im Osten gewiß dieselbe Popularität genossen haben, wie im Westen, finden wir sie doch nur äußerst selten in der Literatur erwähnt. Die Araber haben zu allen Zeiten eine wahre Leidenschaft für Erzählungen besessen, geben aber nicht gern ausdrücklich zu, daß sie sich mit so frivolen Dingen beschäftigen. Sollen Erzählungen in die vornehmere Literatur aufgenommen werden, so müssen sie ein wissenschaftliches Gewand anlegen und nach irgendeinem Schema von Moral und Sittenlehre eingeteilt werden. Die einfachen Geschichtenbücher befinden sich nur in den Händen der Berufserzähler und sind den vielfachsten Änderungen und Verstümmelungen ausgesetzt. Daher bereitet kein Zweig der Literatur dem modernen Forscher größere Mühe als eben diese.

Makāmen. Eine eigentümliche Art der Unterhaltungsliteratur ist die der sogenannten Makāmen, deren Held regelmäßig ein literarisch gebildeter Vagabund ist, der sich durch große Gewandtheit in gebundener und ungebundener Sprache, durch Witz und Schlauheit durchs Leben schlägt. Die beiden berühmtesten Vertreter dieser Gattung sind al-Hamadhāni aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts d. H. und der ein Jahrhundert später lebende Harīri, dessen Buch durch Rückert übersetzt ist. Man darf wohl sagen, daß Harīri in der Anwendung der gereimten Prosa das Beste geleistet hat, was möglich war. Diese Kunstform, in die, wie wir sahen, schon die Sprüche der alten Wahrsager gekleidet waren, und die auch Mohammed im Koran angewendet hat, war in den beiden ersten Jahrhunderten des Islams zwar nicht ganz aus dem Gebrauche verschwunden, tritt aber erst um die Mitte des 3. Jahrhunderts, zunächst in der Predigt, in breiterem Umfange auf und fängt im 4. Jahrhundert an, allgemein in die Literatur durchzudringen, obgleich noch damals mancher sie als ungehörige Neuerung rügt. Bald wurden ganze Geschichtswerke, wie z. B. das von 'Imād addīn über Saladins Siege, in gereimter Prosa geschrieben. Wir brauchen kaum zu sagen, daß die darin beliebte Wortkünstelei und der mit ihr zusammenhängende pomphafte Stil der historischen Genauigkeit nicht förderlich waren.

III. Der Koran und die Traditionsliteratur. Die Moslime betrachten den Koran als das höchste Meisterwerk, sowohl was die Sprache, als was den Stil betrifft. Uns ist es unmöglich, diesem Urteil beizustimmen.

Andererseits aber müssen wir uns hüten, die Bedeutung des merkwürdigen Buches zu unterschätzen. Vieles, was uns abgeschmackt und langweilig vorkommt, war für die ersten Zuhörer reizvoll; die bisweilen lächerlichen Verstöße gegen die Geschichte konnten von ihnen nicht wahrgenommen werden; manche Anspielung, deren Kraft wir nicht fühlen, machte auf sie Eindruck; Stilfehler und Unbeholfenheit im Satzbau wurden bei dem lebendigen Vortrag überhört. So wie die tiefe und unerschütterliche Ehrfurcht so vieler bedeutender Männer vor dem Propheten uns Vorsicht aufnötigt in der Beurteilung seiner Persönlichkeit, so muß das gleiche gelten von der Bedeutsamkeit des Eindruckes, den die Offenbarung auf seine Zeitgenossen übte. Jedenfalls hat sie ihren Zweck, durch Überredung zu bekehren, vollkommen erreicht. Und da obenein solche Lehren wie die der Gleichheit aller Gläubigen oder die Unterordnung der Blutsverwandtschaft unter das Bruderband der Religion der innersten Überzeugung der Araber widersprachen, da weiter die Pflichten und Beschränkungen, die der Islam seinen Anhängern auferlegt, ihren Empfindungen teilweise gründlich zuwider liefen, so ist der Erfolg der Predigt Mohammeds so wunderbar, daß die Überschätzung des Korans durch die Moslime uns begreiflich wird.

Das „Buch Gottes“ ist eingeteilt in 114 Abschnitte, Suren genannt, von sehr verschiedener Länge. Mit Ausnahme der nur sieben kurze Sätze enthaltenden Anfangssura, die bei den Moslimen dieselbe Stellung einnimmt wie das Vaterunser bei den Christen, stehen die längeren Suren voran. Historisch ist die Folge gerade umgekehrt. Diese läßt sich im allgemeinen wohl bestimmen — ein Teil gehört gewiß in die Mekkanische, ein anderer Teil in die Medinensische Periode —, doch im einzelnen ist es schwierig, wenn nicht geradezu unmöglich, mit Sicherheit die Entstehungszeit jeder Offenbarung festzustellen. Die ältesten bestehen nur aus wenigen kurzen, von starker Leidenschaft erfüllten Sätzen, aus denen uns der echte Prophetengeist entgegenweht. Allmählich geht dann der Ton in den des Predigers über, um zuletzt der des Gesetzgebers zu werden. Die meisten kleineren, auch verschiedene längere müssen, wie aus dem Zusammenhang erhellt, auf einmal entstanden sein. Manchmal aber sind auch Stücke, die ursprünglich gewiß nicht zusammengehört hatten, ineinander gefügt. Das hat wohl meistens Mohammed selbst getan, aus rituellen oder anderen, uns nicht stets einleuchtenden Motiven. Obgleich es feststeht, daß schon in Mekka Offenbarungen niedergeschrieben wurden und noch zu Lebzeiten des Propheten fast alle einzelnen Teile des Buches Gottes schriftlich vorhanden waren, sind diese doch erst zur Zeit seines Nachfolgers Abu Bekr als Ganzes gesammelt worden, nachdem verschiedene Genossen, „Träger des Korans“, im Kampf gefallen waren, und man befürchtete, es möchten Teile der Offenbarung verloren gehen. Unter dem dritten Chalifen hat dann der Koran seine jetzige feste Gestalt erhalten. Wir haben allen Grund zu glauben, daß in der vorliegenden

Form das gesamte Material enthalten ist, das man damals noch zusammenbringen konnte.

Eine Charakteristik des Buches Gottes dem Inhalte nach gehört in den Abschnitt „Religion des Islams". Hier kann es nur als literarische Erscheinung gewürdigt werden. Was den ästhetischen Wert anbelangt, so verdienen die meisten älteren Suren schön genannt zu werden als die poetischen Äußerungen eines tief bewegten religiösen Gemütes; und selbst in den spätesten Suren klingt dieser Ton noch bisweilen nach. Im allgemeinen tritt aber nach der Zeit der ersten Offenbarungen das religiöse Moment hinter dem literarisch-ästhetischen zurück. Mohammed hat für alles, was er von anderen gelernt oder selbst durch Nachdenken gefunden hat, sich eine eigene Form schaffen müssen, da, wie man wohl mit Bestimmtheit behaupten darf, zu seiner Zeit die religiöse Sprache der Araber noch arm war. Bei genauer Betrachtung sieht man, wieviel Mühe es ihm oft gekostet hat, den richtigen Ausdruck für seine Gedanken und Vorstellungen zu finden; daher mag auch die Anwendung von Fremdwörtern bei ihm stammen, obgleich es nicht ganz ausgeschlossen ist, daß er dadurch seiner Rede eine gewisse Feierlichkeit zu verleihen suchte. D. H. Müller hat, wie schon oben angedeutet, in einigen Suren des Korans eine Kunstform gefunden, die er „Strophenbau" nennt. In ihm soll derselbe Gedanke mit einer gewissen Gleichheit der Form, aber mit jedesmal anderen Worten ein- oder mehrere Male wiederholt werden, worauf dann die einzelnen Teile durch einen Refrain aneinander geknüpft werden. Unter einigem Vorbehalt kann das Vorkommen dieser Kunstform im Koran zugegeben werden, aber nicht, daß Mohammed sie anderen nachgebildet habe. Denn was sich vom Strophenbau im Koran findet, überschritt gewiß keineswegs seine Kräfte; er ist noch unbeholfen, ganz wie wie wir ihn erwarten müssen von jemand, der sich selbst noch seine Form mit Anstrengung sucht. Was den Inhalt des Korans anlangt, so hat Mohammed gewiß sehr viel von Juden, einiges von Christen durch mündliche Nachrichten gelernt. Er hat das aber alles in sich verarbeitet und ihm den einheitlichen Charakter gegeben, der das Buch von Anfang bis zum Ende als die Schöpfung eines Geistes erkennen läßt.

Traditionen. Das Buch Gottes war anfänglich alles, was der Moslim nötig hatte. Aber vom Todestage Mohammeds an bildete sich daneben eine ungeschriebene Literatur, die in wenigen Jahren zu einem ungeheuren Umfang heranwuchs. Man wollte wissen, was der Gesandte Gottes alles gesagt und getan hatte, bei welchen Gelegenheiten die Offenbarungen gekommen waren, wie Gott seinen Propheten geschützt und zum Sieg verholfen hatte usf. Davon wußten die frommen Männer und Weiber, die Mohammed gekannt hatten, zu berichten, und was diese mitteilten, wurde weiter erzählt. Mit großem Interesse nahm man auch auf, was bekehrte Juden und Christen aus ihren Büchern zur Illustration der heiligen Geschichte im Koran beibrachten. Wenige Jahre später dehnte sich die

Wißbegierde dann über alles aus, was die Zeitgenossen des Propheten gesagt und getan hatten. Leider ist dabei schon früh mit oder ohne Absicht viel Falsches hinuntergemischt worden. Um die Glaubwürdigkeit des Erzählten zu verbürgen, wurde am Anfang gesagt, von wem man es gehört, und falls dieser nicht der erste Erzähler war, von wem der es übernommen hatte. Man nennt solche Einleitung die Stütze (isnād) der Erzählung (hadīth); diese selbst gibt die Worte dessen, der das Erzählte persönlich gesehen oder gehört hat. Wir haben hier also Material ersten Ranges für die innere und äußere Geschichte des Islams in seinem Anfang, das freilich einer sorgfältigen Sichtung bedarf. Zugleich kam bei dieser Traditionsschöpfung die schöne arabische Sprache zu ihrer Vollendung, die dann in dieser Form jahrhundertelang in allen gebildeten Kreisen des Weltreiches gesprochen worden ist und mit verhältnismäßig geringen Änderungen noch heute die allgemeine Schriftsprache der arabisch redenden Länder und darüber hinaus bildet. Die Form der Erzählung ist für die Geschichtschreibung maßgebend geblieben.

Schreibkunst.

Mohammeds Verehrung der Schreibkunst, die sich im Koran 96 v. 4, 5 kundgibt, war keine platonische. Lesen hat er selbst, wahrscheinlich schon in Mekka, gelernt, fürs Schreiben bediente er sich junger Leute, die diese Kunst verstanden. Die älteste Urkunde, die wir neben dem Koran von ihm besitzen, ist die Gemeindeordnung von Medina, die schon vor der Schlacht von Badr verfaßt worden ist (Wellhausen, Skizzen IV, 80). Die arabischen Historiker teilen uns verschiedene Briefe, Verträge, Instruktionen an Beamte usw. mit, von denen die Mehrzahl echt zu sein scheint, wenn auch nicht stets dem genauen Wortlaut nach. Auch ist es höchst wahrscheinlich, daß die Bestimmungen über die Armentaxe, über die Sühngelder und über das Strafrecht bereits bei Mohammeds Lebzeiten schriftlich vorhanden waren. Schon von vornherein ist demnach anzunehmen, daß man bald nach seinem Tode angefangen hat, andere Aussprüche und Verfügungen von ihm zum Behuf der Rechtsprechung und der Verwaltung aufzuzeichnen, und zwar aus denselben Motiven, aus denen man die zerstreuten Offenbarungen sammelte. Viele Genossen des Propheten haben auch ihre Erinnerungen aufgeschrieben oder von ihren Schülern aufschreiben lassen, um sie vor der Vergessenheit zu bewahren. Das erhellt zwar schon aus der buchstäblichen Gleichheit von Traditionen, die durch ganz verschiedene Reihen von Überlieferern fortgepflanzt sind, wird aber auch noch durch verschiedene Zeugnisse über Blätter und Schriften mit Überlieferungen bestätigt. Gelehrte wie Hasan al-Basri in Irak, az-Zohri in Syrien, beide aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts d. H., müssen eine große Anzahl solcher Dokumente zu ihrer Verfügung gehabt haben. Zohris Weib beklagte sich, daß ihr Gatte sie über seine Bücher vernachlässige. Diese Hefte waren jedoch nur Stütze fürs Gedächtnis und einzelne Gelehrte befahlen deshalb, sie nach ihrem Tode zu vernichten. Mündliche Mitteilung galt formell als die Regel, und auch später findet

man, selbst wo aus einem bekannten Buche zitiert wird, merkwürdigerweise noch oft die Formel: „Der und der hat mir berichtet aus seinem Hefte so und so."

Schon im ersten Jahrhundert des Islams muß sich an diesem reichen Stoff eine bedeutende literarische Tätigkeit entwickelt haben, die Vorarbeit späterer gesetzeswissenschaftlicher, erbaulicher und historisch-geographischer Schriften. Denn obgleich die ersten Erzeugnisse aller dieser drei Zweige älter, teilweise sehr viel älter sind als die eigentliche systematische Hadīthliteratur, d. h. die Sammlung der Aussprüche des Propheten und seiner Genossen und der Überlieferung über sie, so ist doch die Voraussetzung nicht zu gewagt, daß die Verfasser jener früheren Schriften bei deren Abfassung nicht mehr vor einem Chaos von Überlieferungen standen, sondern schon vieles geordnet vorgefunden haben.

Rechtsschulen. Den großen Rechtsgelehrten des zweiten Jahrhunderts, Mālik, Abu Hanīfa und Shāfi'i, den Stiftern der drei nach ihnen benannten orthodoxen Rechtsschulen, war das traditionelle Material neben dem Gewohnheitsrecht, dem Konsensus der Gemeinde, nur Mittel, die Norm des Gesetzes authentisch festzustellen. Wo beide miteinander in Widerspruch standen, wurde nicht selten letzterem der Vorzug gegeben; in Fällen, wo beide schwiegen, ward nach bestem Wissen entschieden. Der fast ein Jahrhundert später lebende Ahmed ibn Hanbal, der ihnen als vierter an die Seite gestellt wird, lehrte dagegen, daß neben dem Buche Gottes der Hadīth die einzige Rechtsquelle sein soll.

Koranexegese. Die Tradition erstreckt sich auch auf die Erklärung des Korans. Der Prophet hat selbst davon einiges gegeben, allein die große Autorität auf diesem Gebiete ist Ibn Abbās, der als Vetter Mohammeds und als Ahnherr der Abbasiden bei den Moslimen in hohem Ansehen steht, dessen Wahrheitsliebe aber von ausgezeichneten europäischen Gelehrten stark angefochten wird. Im ersten Jahrhundert beschränkte die Koranexegese sich auf den Sinn und Zusammenhang der Verse und die geschichtlichen Veranlassungen der Offenbarungen; erst im zweiten Jahrhundert spürte man das Bedürfnis nach grammatischer und lexikographischer Erklärung, und in dieser Zeit entstanden die ältesten Kommentare, die aber sämtlich verloren sind. Der wichtigste Kommentar, der alles zusammenfaßt, was vordem in diesem Fache geleistet war, und die Hauptquelle aller späteren Exegeten wurde, stammt aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts d. H. und hat zum Verfasser den berühmten Tabari. Um den Anfang des sechsten Jahrhunderts bildete dann der gelehrte und begabte Zamachshari eine neue Epoche in der Koranexegese, indem er seine Scholastik in die traditionelle Erklärung einführte. Unter dem Vorwand des Grundsatzes, daß alles, was aus dem Koran herausgedeutet werden kann, Gottes Wort ist, trug er eine Menge Gedanken in das heilige Buch hinein, an die der Gesandte Allahs gewiß nie gedacht hatte.

Die eigentliche theologische, sowie auch die juristische Literatur muß

hier unbesprochen bleiben, trotz ihres sich mit der Zeit stets vergrößernden Umfanges. Mit dem Sinken der Bildung wächst die Gleichgültigkeit gegen alles, was nicht mit dem Glauben zusammenhängt. Sie beginnt schon gegen das Ende des dritten Jahrhunderts d. H. sich zu zeigen, wo man mehr als einmal im Vorwort eines wissenschaftlichen Buches eine Entschuldigung dafür liest, daß der Verfasser sich diesem Studium widmet, zugleich mit der Beweisführung, auch damit sei ja der Religion gedient. Allein, wie sehr diese Geistesrichtung auch dem Aufkommen neuer Literaturgattungen geschadet hat: der Ruhm der früheren Leistungen wurde dadurch nicht geschmälert, und bis zum heutigen Tage gibt es Araber, die an ihnen Wohlgefallen finden.

Geschichte.

IV. Die Geschichte und Geographie. Die arabische Historiographie ist, wie schon oben angedeutet, ursprünglich ein Zweig der Tradition. Sie ging hervor aus der durch den Koran geweckten Wißbegierde nach der Geschichte der alten Völker, die im heiligen Buche als Vorbilder hingestellt waren, und aus dem Verlangen, alles zu erfahren über den Propheten, seine Abstammung, sein Leben, seine Kriegstaten und den Sieg des Islams. Aus diesem Ursprung ist die eigentümliche Kompositionsform der alten arabischen Geschichtswerke zu erklären. Jedes Ereignis wird darin mit den eigenen Worten der Augenzeugen oder Zeitgenossen erzählt, die durch eine Serie von Überlieferern bis zum letzten Erzähler gekommen sind. Oft wird derselbe Bericht in zwei oder mehr nur wenig voneinander abweichenden Formen mitgeteilt, die durch verschiedene Reihen von Erzählern übermittelt sind. Auch wird oft ein Ereignis oder ein interessantes Detail in verschiedener Weise nach mehreren Zeugnissen von Zeitgenossen berichtet, jedes durch eine andere Serie von Überlieferern dem letzten Erzähler überbracht. Die Verfasser solcher Geschichtswerke üben demnach keine unabhängige Kritik, außer was die Wahl der Gewährsmänner betrifft. Wenn die ersten Erzähler eines Berichtes oder ein oder mehrere Überlieferer ihm unzuverlässig dünken, so wird der Bericht verworfen; bisweilen sagt der Verfasser auch, welchen Bericht er vorzieht. Aber die moderne Kritik kann natürlich mit seiner Wahl nicht immer einverstanden sein. Unter diesen Erzählern gibt es solche, die der Moslim hochschätzt, der europäische Gelehrte aber für wenig vertrauenswert hält und umgekehrt; glücklicherweise haben die verschiedenen Geschichtschreiber nicht stets dieselbe Auswahl getroffen, so daß der eine anführt, was der andere wegläßt. Ein zweiter Typus der Geschichtschreibung ist der, daß der Verfasser die verschiedenen Traditionen über ein Ereignis zu einer fortlaufenden Erzählung vereinigt, indem er im Anfang die Serien von Überlieferern nennt und sagt, wessen Bericht er hauptsächlich gefolgt sei. Die alte Form der Darstellung wird dann nur gebraucht, wo die verschiedenen Überlieferungen stark voneinander abweichen. Der dritte und letzte — nachher vorherrschende —

Typus ist die zusammenhängende Erzählung, nur von Zeit zu Zeit unterbrochen durch das Zitat einer Autorität für die eine oder andere Besonderheit. Allein auch hier bleibt es Prinzip, daß, was einmal gut gesagt worden ist, nicht in anderen Worten wiedererzählt werden soll. Der Verfasser behält darum möglichst getreu die Worte und den Stil seiner Quellen bei, so daß man selbst bei sehr späten Schriftstellern oft die eigenen Worte des ersten Erzählers wiederfindet. Da von der reichen historischen Literatur der ersten Jahrhunderte d. H. sehr viel verloren gegangen ist, das von den späteren Autoren noch mittelbar oder unmittelbar benutzt werden konnte, so sind ihre Bücher wegen jenes Prinzips auch für die älteren Epochen bisweilen nützliche Quellen.

Aus dem ersten Jahrhundert d. H. ist kein Geschichtswerk auf uns gekommen. Man sagt, daß Moāwia einen gelehrten Greis Abīd ibn Sharja aus Jemen kommen ließ, um sich von ihm über die alte Geschichte belehren zu lassen, und daß er befahl, dessen Mitteilungen aufzuzeichnen. Diese haben vermutlich den Kern eines im dritten Jahrhundert in sehr verschiedenen Rezensionen stark verbreiteten, jetzt verlorenen, Buches gebildet, das den Namen jenes Gelehrten trug.

Erst im zweiten Jahrhundert fing man an, wirkliche Geschichtsbücher zu schreiben. Den Stoff boten, neben mündlicher Überlieferung, Diktate älterer Gelehrten und allerlei Dokumente und Traktate, Briefe, Gedichte und genealogische Listen. Bei den aristokratischen Arabern hatten schon in der Heidenzeit genealogische Kenntnisse in hohem Ansehen gestanden. Omars System, die Staatsrevenuen unter die Araber nach den Stufen ihrer Verwandtschaft mit dem Propheten und nach ihrem persönlichen Verdienst während dessen Lebzeiten zu verteilen, machte dann bald die Pflege der Genealogie zu einem politischen Bedürfnis. Im ersten Jahrhundert wurde in diesem Zweig der Wissenschaft eifrig gearbeitet. Und zwar geschah das nicht nur in der Herstellung trockener Tabellen, sondern auch durch Beschreibung der Eigenschaften der Stämme, ihrer Taten und ihrer hervorragenden Männer. Solche genealogische Bücher wurden aber erst im zweiten Jahrhundert ausgegeben. Das beste, uns glücklicherweise erhaltene Werk dieser Art ist die im dritten Jahrhundert von Belādhori geschriebene „Genealogie der Adligen", die eine Geschichtsquelle von sehr großem Wert ist.

Die ältesten Geschichtswerke stammen noch aus der letzten Zeit der Omajjaden. Es sind Ibn Okbas Leben des Propheten und Abu Michnafs Monographieen über die Hauptereignisse der Zeit von Abu Bekr zu Walīd II. Wir kennen beide nur aus Zitaten, die zwar sehr umfangreich sind, aber uns doch den Verlust der ganzen Werke schmerzlich bedauern lassen. Ibn Okba hatte seine Berichte von zwei sehr zuverlässigen Leuten. Abu Michnaf gilt als die beste Autorität für die Geschichte von Irak.

Aus der ersten Zeit der Abbasiden ist Ibn Ishāks Leben Moham-

meds, das im allgemeinen unser Zutrauen verdient, mit Ausnahme der Darstellung des Zeitabschnittes vor der Berufung der Propheten. Dieser Teil ist durch viele rein erdichtete Erzählungen und Reimereien entstellt, die der Verfasser sich hat aufbinden lassen. Das Werk scheint in seiner ursprünglichen Gestalt verloren; wir besitzen es nur in einer hier und dort kastigierten und kommentierten Bearbeitung. Ein viel reicheres Material stand Wākidi zu Diensten. Er besaß eine umfassende Bibliothek, die zwar größtenteils Diktate von ihm selbst und anderen, doch auch schon viele wirkliche Bücher enthielt. Sein Hauptverdienst besteht in seinen Studien über die Überlieferer und in seinen chronologischen Untersuchungen. Die Resultate der erstgenannten und teilweise auch der letzteren sind uns erhalten im großen „Klassenbuch" seines Schülers Ibn Sa'd, das neben einer ausführlichen Biographie des Propheten biographische Nachrichten über dessen Gefährten und ihre Nachfolger enthält. Von seinen vielen Werken ist uns sonst nur das Buch über Mohammeds Feldzüge bewahrt geblieben. Wir haben aber aus den verlorenen Schriften sehr viele Zitate bei späteren Schriftstellern. Eine genaue Untersuchung der Nachrichten über die Eroberung Syriens hat ergeben, daß Wākidis Zeitangaben in der Regel zuverlässig sind. Auch für die Chronologie der Zeit vor dem Jahre 10 d. H. hat er sich viel Mühe gegeben; doch konnte er hier dem dürftigen Material keine uns ganz befriedigende Resultate abgewinnen. Die Bücher über die Eroberung verschiedener Länder, die Wākidis Namen tragen, sind sämtlich historische Romane aus späterer Zeit.

Madāini, etwas jünger als Wākidi, schrieb eine Geschichte der Chalifen, die uns aus zahlreichen Zitaten bekannt ist. Aus diesen lernen wir ihn kennen als einen Historiker von hoher Bedeutung. Er verfügte über umfassendes und gründliches Wissen, hatte gesundes Urteil und schrieb einen guten Stil. Er war besonders bewandert in der Geschichte der östlichen Länder des Chalifats. Tabari hat ihn für diesen Teil seiner Annalen als Hauptquelle benutzt.

Saif ibn Omar hat die Geschichte des Abfalls der Araber unter Abu Bekr und die der großen Eroberungen beschrieben. Er ist gekennzeichnet durch die Fülle seiner Details und zieht durch die Lebendigkeit seiner Darstellung an, muß aber mit großer Vorsicht gebraucht werden. Denn nicht nur ist seine Chronologie sehr ungenau, sondern auch der Inhalt seiner Erzählung erweist sich sehr oft als übertrieben oder selbst ganz unhistorisch. Tabari hat ihn als Hauptquelle gebraucht und hat dadurch verursacht, daß seine Angaben bei späteren Historikern als beglaubigte Geschichte gegolten haben. Auf Belādhoris (s. oben S. 150) vortreffliches Buch der Eroberungen hat Saif glücklicherweise keinen Einfluß gehabt. Er zitiert ihn nur zweimal für ein Detail, hat ihn demnach absichtlich als Hauptquelle beiseite gelassen.

Ein etwas jüngerer Zeitgenosse Belādhoris war Jakūbi, der auch als Geograph rühmlichst bekannt ist. Sein allerdings kürzeres Geschichtswerk

ist wertvoll, einerseits weil er Shiite war und dennoch sich alle Mühe gibt, unparteiisch zu erzählen, andererseits weil er die abgelegenen Provinzen wie Maghrib, Armenien und Indien besser kannte, als alle seine Vorgänger.

Epoche in der arabischen Historiographie macht Tabaris großes Geschichtswerk, das mit der Schöpfung der Welt anfängt und mit dem Jahre 302 d. H. endet. Es ist eine riesige Kompilation, die zwar als Kunstwerk keinen großen literarischen Wert hat, aber eine wahre Fundgrube für die Geschichte bildet. Von den vielen Fortsetzungen ist gerade die beste, die des Ferghāni, leider verloren. Der Spanier Arīb machte einen Auszug, den er mit der von Tabari vernachlässigten Geschichte des Westens ausfüllte. Die allerbekannteste ist die im allgemeinen mit Talent hergestellte Abkürzung und Fortsetzung des Ibn al-Athīr. Der sogenannte persische Tabari ist auch nur ein Auszug mit vielen romantischen Zugaben. Für spätere Schriftsteller ist Tabari Hauptquelle geblieben, glücklicherweise aber nicht die einzige.

Eine ganz besondere Stelle unter den arabischen Geschichtschreibern nimmt Masūdi aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts d. H. ein. Dieser vielseitige und sehr gelehrte Mann hat viele und lange Reisen gemacht, um Länder und Völker kennen zu lernen, und sich alle Mühe gegeben, überall die zuverlässigsten Nachrichten zu erhalten. Er geht stets seine eigenen Wege und hat sich volles Recht auf unsere hohe Anerkennung erworben. Leider sind seine Werke bis auf zwei verloren gegangen.

Seit dem Ausgang des zweiten Jahrhunderts d. H. haben die meisten Großstädte und eine Anzahl Provinzen ihre eigenen Geschichtschreiber. Verschiedene dieser Lokalgeschichten bilden nur die Einleitung zu einem biographischen Lexikon der berühmten Männer, die in dem Bezirke längere oder kürzere Zeit gelebt hatten. „Selbstachtung ist das edle Grundprinzip [der Araber und] des Islams. Jedes Individuum gilt als eine Größe, und deswegen haben die Muslime mehr Biographieen und Genealogieen geschrieben, als andere Nationen vor und neben ihnen zusammen genommen“ (Sprenger III, CXXV). Diese umfangreiche biographische Literatur ist eine reiche Quelle für die Kulturgeschichte. Da findet man sowohl allgemein biographische Lexika berühmter Männer aus allen Ständen wie Fachlexika besonderer Klassen und Stände, ein Buch der Dichter, ein Lexikon der Genossen Mohammeds, eine Geschichte der Mediziner usw. Besondere Auszeichnung verdient Ispahānis großes Buch der Lieder, das die Biographieen der Dichter von der ältesten Zeit bis ins dritte Jahrhundert d. H. gibt, deren Verse gesungen wurden, und die ein solches Kunstwerk von Komposition ist, daß man die einundzwanzig Bände vom Anfang bis zum Ende mit ungetrübtem Genuß lesen kann.

Nicht unerwähnt darf hier bleiben, daß im zweiten Jahrhundert gelehrte Perser anfingen, durch Übersetzung ihrer alten Geschichtsquellen

an der Bildung der arabischen historischen Literatur mitzuarbeiten. Diesen Übersetzern verdanken Tabari und seine Zeitgenossen ihre Mitteilungen über die Geschichte der Perser. Dabei waren jene Fremden auch nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung des arabischen Stils und die Kunst der Komposition. Wenn wir aber die Höflingsweisheit des Ibn al-Mukaffa mit den Weisheitssprüchen der Araber, den rhetorisch aufgeputzten Stil der Perser, wie wir ihn aus den Übersetzungen kennen lernen, mit dem kernhaften, männlichen Stil der ältesten arabischen Historiker vergleichen, fühlen wir erst recht die Originalität der letzteren.

Geographie.

Auf dem Gebiete der Geographie im Sinne der Beschreibung von Ländern und Völkern haben die Araber Bedeutendes geleistet. Im Mittelalter wurde viel gereist. Der Besuch der heiligen Städte, Handelsinteressen, der Wunsch sich in den großen Zentren moslimischer Wissenschaft zu bilden, waren die vornehmsten Antriebe, doch gab es auch viele Männer, die, hauptsächlich um Länder und Völker kennen zu lernen, mit Herodotischem Ernst und Eifer das große Reich durchkreuzten. Hervorragend ist unter ihnen Mokaddasi, dessen Werk auch für die Kulturgeschichte der von ihm besuchten Länder reiche Ausbeute verschafft. Selbst das islamische Gebiet weit zu überschreiten wurde oft gewagt, im Dienste der Regierung, wie zum Zwecke von Handelsgeschäften, und wir verdanken diesen Reisenden höchst wichtige Nachrichten. Ihre Mitteilungen z. B. über das byzantinische Reich, über die Normannen, die slawischen und türkischen Völker, ihre Beschreibungen des Indischen Meeres und der Hafenorte Chinas sind sämtlich von großem Interesse. Aus der alten Zeit haben wir noch keine eigentlichen Reisebeschreibungen. Muster einer solchen aus Saladins Tagen ist die Reise des Spaniers Ibn Djobair und weltberühmt die seines Landsmannes Ibn Batūta.

Das bekannteste der uns erhaltenen geographischen Werke ist Edrīsis Beschreibung der nach Zonen (Klimaten) geteilten Welt, die auch „das Buch von Roger“ heißt, weil es auf Ansuchen des Fürsten Roger von Sizilien gemacht ist. Ein großer Teil des vom Verfasser darin vorgebrachten Materials ist uns sonst völlig unbekannt. Von noch größerem Wert aber ist Jaqūts geographisches Wörterbuch, eine mächtige Kompilation aus vielen, darunter ganz verschollenen Werken, bereichert durch seine eigenen Beobachtungen. Er ist der letzte, der den Orient vor Djengizkhāns Mordbrennerei gekannt und beschrieben hat.

Lesen und Schreiben.

V. Die Philologie. Der Islam machte Unterricht im Lesen und Schreiben notwendig. Mohammed hat diesen Unterricht selbst so viel wie möglich gefördert. Schon nach der Schlacht bei Badr konnten sich unbemittelte Kriegsgefangene, die jene Kunst verstanden, dadurch freikaufen, daß sie je zehn junge Medinenser unterwiesen. Ibn Rosteh gibt eine ganze Liste von Schullehrern aus der alten Zeit. Dem mächtigen

Landvogt von Irak, Haddjādj, wurde vorgeworfen, daß er anfangs wie sein Vater seinen Lebensunterhalt als Schulmeister hatte verdienen müssen. War der Lese- und Schreibunterricht schon in Arabien selbst nötig, so noch mehr in den eroberten Ländern, wo durch die vielen bekehrten Nichtaraber auch die Reinheit der Sprache in großer Gefahr war. Schon um das Jahr 40 d. H. hatte man denn auch bereits eine arabische Kinderschule in Basra. Und nach der festen Überlieferung, die vielleicht mehr Zutrauen verdient als ihr in der letzten Zeit entgegengebracht wird, ist dem auch als Dichter bekannten Abu'l-Aswad ad-Doali um die Mitte des ersten Jahrhunderts d. H. der erste Versuch einer arabischen Grammatik zu verdanken, eben auch um der Gefahr der Sprachverderbnis zu steuern. Rasch entwickelt sich danach die Philologie in Basra, Kufa und ein wenig später in Bagdad, und das Studium der herrlichen, reichen Sprache wird eine wahre Herzenssache. Keine Mühe wird gescheut: gelehrte Männer verbringen lange Jahre bei den Beduinen, um Ohr und Zunge zu üben und vieles besser zu verstehen; was von alten Gedichten, Überlieferungen und Sprichwörtern zu finden ist, wird fleißig zusammengesucht, ediert und kommentiert, und die schwierigen Worte im Koran und in der Tradition werden Gegenstand tiefer Forschungen.

In derselben Zeit, als, in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts n. Chr., die äußeren Verhältnisse den Arabern Frieden und Überfluß schenkten und das Aufblühen literarischer und wissenschaftlicher Tätigkeit ermöglichten, wurde eine Entdeckung von welthistorischer Wichtigkeit gemacht, die die literarischen Bestrebungen ungemein förderte. Im Zeitalter der Omajjaden war das Schreibmaterial noch selten und teuer gewesen, weil es aus Pergament, Papyrus oder chinesischem Papier bestand. Im Jahre 751 kamen nun chinesische Kriegsgefangene nach Samarkand, die mit der Papierfabrikation vertraut waren. Die Araber erlernten von ihnen die Kunst und brachten sie mit ihrem praktischen Sinn in wenigen Jahren zu einer bedeutenden Höhe. Ihnen verdankt die Welt die Methode, aus leinenen Lumpen ein gutes, zum Schreiben geeignetes Papier zu bereiten, die bis zur Erfindung der Papiermaschine in neuester Zeit in Herrschaft gewesen ist. Schon 794 oder 795 wurde die zweite Papierfabrik in Bagdad begründet, und von da ab finden wir solche Fabriken bald in allen größeren Städten des Weltreichs. Eine unmittelbare Folge dieser Erfindung war das Wiedererwachen des Buchhandels und die Neubegründung von Bibliotheken. Mancher später berühmte Schriftsteller verdiente sich anfänglich sein tägliches Brot durch das Abschreiben von Büchern.

Von den vielen berühmten Männern, die an dem Fortschritt der Philologie mit besonderem Erfolg gearbeitet haben, kann ich nur wenige aufzählen. An der Spitze der Grammatiker und Lexikographen stehen al-Chalīl, der erste, der die Regeln der arabischen Metrik feststellte und systematisch ordnete, der Bahnbrecher auf dem Gebiete der Lexikographie, und sein Schüler Sībawaih, dessen grammatisches Werk so berühmt

war, daß man es einfach als „das Buch" anführte. Chalaf al-ahmar, selbst Dichter, war so tief in den Geist der alten Poeten eingedrungen, daß er ihnen verschiedene selbst gemachte Verse unterschob, welche die Gelehrten für echt annahmen und, trotz seiner späteren Beteuerung, daß sie von ihm wären, als solche beibehielten. Von Kisāi, dem Lehrer des Chalifen Harūn ar-Rashīd, erzählt man, daß er fünfzehn Flaschen Tinte gebrauchte, um aufzuschreiben, was er von den Beduinen gelernt hatte. Nicht weniger fleißig war sein Schüler al-Farrā, dessen Schriften zusammen dreitausend Blätter gefüllt haben sollen. Dieser Farrā war der Lehrer der Söhne al-Mamūns. Als er eines Tages ausgehen wollte, stritten sich die beiden Prinzen darum, wer ihm seine Schuhe bringen dürfte, bis Farrā vorschlug, daß jeder einen darreichen solle. Der Chalife, dem dies berichtet worden, fragte ihn darauf, wer wohl der geehrteste unter den Menschen wäre. Farrā antwortete: „Ich kenne keinen, der geehrter ist als der Fürst der Gläubigen." „Keineswegs," sagte der Chalife, „sondern derjenige, für den, wenn er ausgehen will, zwei Thronfolger sich um die Ehre streiten, ihm die Schuhe zu bringen, und sich schließlich darauf einigen, daß jeder einen holen darf." Die Anekdote ist ein Gegenstück zu der oben (S. 139) von Harūn ar-Rashid erzählten; sie beweist, wie sehr damals in den höchsten Kreisen neben der Poesie auch die Gelehrsamkeit und die Gelehrten geschätzt wurden.

Besondere Erwähnung verdienen die zwei großen Philologen Abu Obaida und Asma'i. Ersterer, der von jüdischer Abkunft war, kannte das arabische Altertum wie wenige und hat sehr viele Bücher, auch historische, geschrieben, die wir nach den zahlreichen Zitaten als wertvoll bezeichnen müssen. Er war der Typus des Stubengelehrten. Es wird eine hübsche Anekdote erzählt, nach der Abu Obaida, der fünfzig Hefte über das Pferd geschrieben hatte, am lebenden Tier die Teile nicht anweisen konnte. Sein Antagonist hingegen, Asma'i, wußte diese, obgleich er nur ein Heft über das Pferd gearbeitet hatte, genau und erhielt deshalb das Pferd als Preis. Vom Dichter Abu Nowās stammt die folgende Charakteristik beider: „Abu Obaida ist ein Gelehrter, der nie ohne seine Bücher ist, die er studiert, Asma'i dagegen ist wie die Nachtigall im Käfig, die liebliche Weisen hören läßt und jedesmal neue Schönheiten vorzeigt." Asma'i ist als Erzähler so berühmt geworden, daß eine ungeheure Masse von Geschichten und Anekdoten, selbst der Ritterroman von Antar, ihm zugeschrieben wurde. Seine vornehmliche Bedeutung aber beruht doch darin, daß er einer der besten Kenner des arabischen Wortschatzes war.

VI. Die übrigen Wissenschaften. Die literarischen Leistungen der Araber auf dem Gebiete der theoretischen Philosophie, wie die auf dem der Naturwissenschaft, der Medizin, der Mathematik und der Astronomie werden in den entsprechenden Abteilungen dieses Werkes ihre

Würdigung finden. Aber eine kurze Erwähnung verdienen sie auch im Rahmen der eigentlichen Literaturgeschichte, schon aus dem einen Grunde, weil durch sie die meisten Berührungen Europas mit der arabischen Geistesentwicklung stattgefunden haben. Diese Wissenschaften sind von der Zeit der ersten Abbasiden bis zum 11. Jahrhundert im Osten, noch länger im Westen eifrig gepflegt worden, und verschiedene ihrer Vertreter haben es zur Weltberühmtheit gebracht. Und wenn die Araber auch hier im wesentlichen nur Vermittler fremder, speziell griechischer Weisheit gewesen sind, so ist doch hervorzuheben, daß die wissenschaftliche Kultur des Mittelalters in Europa den Arabern sehr viel verdankt, da sie durch ihre Arbeiten die Wiederbelebung des Studiums der griechischen Wissenschaft verursacht und auf vielen Gebieten die Wissenschaft auch selbständig gefördert und weitergebildet haben.

B. Die Periode des Verfalls (vom 11. Jahrhundert bis zur Gegenwart).

Verfall.

I. Bis zum 19. Jahrhundert. Mit dem allmählichen Verschwinden des arabischen Elementes aus den maßgebenden Kreisen der islamischen Welt, das vom 11. Jahrhundert an zu beobachten ist, hält der Rückgang der schöpferischen Tätigkeit in der Literatur gleichen Schritt. Die Poesie wird mehr und mehr Nachahmung und künstliches Machwerk; Anthologieen, Überarbeitungen und Systematisierung der alten Stoffe, Kommentare usw. treten an die Stelle selbständiger Geistesprodukte. Die Errichtung von Hochschulen — die erste wurde im Jahre 1065 zu Bagdad gegründet — war nicht imstande, dem Verfall der Wissenschaft vorzubeugen. Ja merkwürdigerweise gab es im Orient sogar Gelehrte, die eben jene Gründung als ein Zeichen des Rückschritts betrachteten (vgl. Snouck Hurgronje, Mekka II, 229). Die stets unheilbringende und meistens unverständige Türkenherrschaft bot der freien Forschung keinen geeigneten Boden. Dennoch verdanken wir der sogenannten nachklassischen Periode noch viele nützliche Bücher, und es lebten in ihr Gelehrte und Denker, die alle Hochachtung verdienen. Ich nenne bloß die auch in Europa wohlbekannten zwei: Ghazāli, den Verfasser der „Neubelebung der Wissenschaften der Religion", und Birūni, den Kenner der indischen Literatur und Geschichte. Noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts verfügte Asien über verschiedene Brennpunkte der Wissenschaft. Dann aber kamen die Mongolen. Sie verbrannten die Bibliotheken, mordeten die Gelehrten und rafften alles, was von Kultur übrig war, hinweg. Sie haben buchstäblich verwirklicht, was der Prophet Joël von der Heuschreckenverheerung sagt: „Vor ihnen war das Land wie ein Lustgarten, hinter ihnen eine Wüstenei." Von diesen Unglückstagen hat sich der Orient bis heute nicht erholen können.

In Syrien, Arabien, Ägypten, Nordafrika und Spanien ist der gänzliche Verfall der arabischen Kultur nicht so plötzlich eingetreten. Noch

viele Jahre lang wurden da die gelehrten Studien der vorigen Periode fortgesetzt. Niedergang zeigt sich aber doch überall. Die besten literarischen Produkte sind noch die Geschichtswerke. Verschiedene unter diesen zeugen von der großen und vielseitigen Gelehrsamkeit ihrer Verfasser und haben für die Arabisten sehr großen Wert, auch dadurch, daß sie viele Zitate aus älteren, jetzt verlorenen Büchern enthalten. Der knappe Raum dieser Skizze läßt aber nicht zu, auch nur die verdientesten jener Schriftsteller zu erwähnen. Nur eine Ausnahme muß gemacht werden, und zwar mit Ibn Chaldūn, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine Weltgeschichte schrieb, deren Einleitung mit Recht allgemein bewundert wird. Ibn Chaldūn ist in Wirklichkeit einer jener Heroen, die sich hoch über ihre Zeitgenossen erheben, und deren Gedankenwerk nicht veraltet. Vier Jahrhunderte, bevor in Europa die ersten Vorläufer der modernen, jetzt allgemeingültigen Geschichtsauffassung sich zeigen, hat er mit fester Hand die Gesetze der Kulturentwicklung beschrieben. Zwar kannte er nur die Moslimische Gesellschaft, aber diese hat er so gründlich studiert und daraus das allgemein Menschliche so scharfsinnig in den Vordergrund gerückt, daß seine Prolegomena einen hohen bleibenden Wert haben.

II. Das 19. Jahrhundert. Nach fast einem halben Jahrtausend der Stagnation hat die islamische Kulturwelt endlich im 19. Jahrhundert durch den Einfluß des europäischen Geisteslebens wieder neue Anregung empfangen, vor allem in Syrien und Ägypten. Welche Tragweite dies auf die Hebung der islamischen Welt- und Lebensanschauung haben wird, darüber ist selbst noch keine Vermutung auszusprechen. Die Einführung des Buchdrucks hat diesen Einfluß mächtig gefördert. Neues Interesse erwacht jetzt für die alten Literaturschätze. Zwischen europäischen und moslimischen Gelehrten entstehen freundschaftliche Beziehungen. Europäische Bücher werden ins Arabische übersetzt. Verschiedene Zeitungen und Zeitschriften vermitteln den Verkehr zwischen Orient und Okzident. Die Frage nach einer besseren Erziehung der Jugend kommt mehr und mehr an die Tagesordnung. Allein, ob dieser noch stets wachsende Einfluß eine Umgestaltung und Wiederbelebung der arabischen Literatur zur Folge haben wird, wer kann das sagen?

Schrift- und Umgangssprache.

Die Sprache der Zeitungen und der Übersetzungen, wie aller Unterhaltungsbücher und wissenschaftlicher Werke ist, mit sehr wenigen Ausnahmen, noch immer in der Hauptsache die aus der Blütezeit der arabischen Literatur. Daneben steht aber eine nicht nur in verschiedenen Ländern, sondern selbst in verschiedenen Teilen desselben Landes verschiedene Umgangssprache, die, je ungebildeter die Leute sind, desto mehr von der Schriftsprache abweicht. Gehört nun dieser, dem Niederarabischen, wie Vollers es nennt, oder dem Hocharabischen die Zukunft? Meines Erachtens hängt für die Beantwortung dieser Frage alles davon

ab, ob unter verbesserten politischen Verhältnissen der Einfluß der europäischen Kultur eine wirkliche geistige Hebung der Bevölkerung in den arabischen Ländern herbeizuführen imstande sein wird. Geschieht das, dann wird die Schriftsprache, die schon nationales Gemeingut ist, die vulgären Dialekte vielleicht ebenso zurückdrängen können, wie das Hochdeutsche die vielen deutschen Mundarten zurückgedrängt hat. Das Vernünftigste ist jedoch, hier sich aller Prophezeiungen zu enthalten und dem frommen Moslim nachzusagen: „Gott allein weiß es."

Man darf aber das Verhältnis zwischen der arabischen Schriftsprache und der Umgangssprache nicht etwa vergleichen mit dem, was zwischen Schriftsprache und Umgangssprache auf griechischem Boden heute besteht. Die arabische Schriftsprache hat nichts Künstliches. Sie ist die ununterbrochene Fortsetzung der Sprache aus den ersten Anfängen der Literatur, die nur im Laufe der Zeit fortwährend Worte und Formen verloren und dafür neue Bedeutungen dazubekommen hat. Durch den Gottesdienst, die Schule und die Literatur sind aber die Änderungen doch beschränkt geblieben. Der Hauptunterschied zwischen dieser klassischen Sprache und den verschiedenen Umgangsdialekten besteht bloß in der Aussprache, und da gewöhnlich nur die Konsonanten geschrieben werden und für die dabei zu ergänzenden Vokale keine allgemein gültige Aussprache existiert, kann jeder sie nach seiner Manier lesen. Was bisher von Liedern und Erzählungen in verschiedenen arabischen Dialekten, selbst in städtischen Jargons, größtenteils durch europäische Gelehrte herausgegeben ist, hat zwar großen Wert für das Studium dieser Dialekte, aber sehr geringen als literarische Erzeugnisse, und berechtigt jedenfalls gar nicht, in diesen die Anfänge einer neu aufblühenden arabischen Literatur zu sehen.

Literatur.

Den ersten Versuch einer Darstellung der arabischen Literatur hat in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts HAMMER-PURGSTALL gemacht. Seine „Literaturgeschichte der Araber. Von ihrem Beginn bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts der Hidsjret", 7 Bde. (Wien, 1850—56), ist aber sehr mangelhaft, so daß sie nur mit großer Vorsicht gebraucht werden darf. Auch ARBUTHNOTs „Arabic authors, a manual of arabian history and literature" (London, 1890) entbehrt der Zuverlässigkeit. Sehr viel besser ist BROCKELMANNs „Geschichte der arabischen Literatur", 2 Bde. (Weimar, 1898—1902), wo auch die vornehmsten Quellen, sowohl die arabischen wie die europäischen, fleißig zusammengestellt sind. Eine Literaturgeschichte im höheren Sinne ist freilich auch sie nicht. Der Verfasser hat sich auf das Ziel beschränkt und beschränken müssen, „das äußere Leben der Literatur zu schildern und so der künftigen Erforschung ihres Werdens und Vergehens vorzuarbeiten". Seine Arbeit verdient unter diesem Gesichtspunkt alles Lob, obgleich im einzelnen vieles zu verbessern und zu ergänzen bleibt. Daneben sind in den letzten Jahren drei populäre Darstellungen der arabischen Literaturgeschichte erschienen: von BROCKELMANN selbst (Leipzig, 1901); von HUART, „Littérature arabe" (1902) und von PIZZI, „Letteratura araba" (1903). Zwei sehr lesenswerte Kapitel über Poesie und über Wissenschaft und Literatur der Araber gibt A. VON KREMER im 2. Band seiner „Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen" (Wien, 1875, 1877). — Gegenstand besonderer Forschung gewesen sind bisher nur einzelne Teile der arabischen Literatur. Hervorhebung verdienen die Untersuchungen NÖLDEKES, SPRENGERS und MUIRS über den Koran, GOLDZIHERS über die Tradition, AHLWARDTS und NÖLDEKES Studien über altarabische Poesie. Von der Unterhaltungsliteratur ist hauptsächlich nur die Tausend und eine Nacht ausführlich behandelt durch HAMMER-PURGSTALL, DE SACY, LANE, zuletzt von mir und A. MÜLLER. WÜSTENFELD hat sich verdient gemacht durch eine kurze Zusammenstellung der arabischen Geschichtschreiber. Ich selbst habe in der Encyclopaedia Britannica unter „Tabari" eine Skizze der arabischen Historiographen veröffentlicht. Sonst ist recht viel nützliche Vorarbeit in den Handschriftenkatalogen, sowie in den Einleitungen zu Textausgaben geliefert worden. In BROCKELMANNS zweibändiger Darstellung findet sich dieses Material größtenteils verzeichnet.

S. 132 f. Über Zentralarabien: Lady ANNE BLUNT, A pilgrimage to Nejd, the cradle of the Arab race, 2 Bde. (London, 1881). — CHARLES M. DOUGHTY, Travels in Arabia Deserta, 2 Bde. (Cambridge, 1888). — A. SPRENGER, Das Leben und die Lehre des Mohammed, 2. Ausg. (Berlin, 1869), Bd. I, 242 ff.

S. 134. Die Bedeutung des arabischen Wortes zur Bezeichnung des Dichters: GOLDZIHER, Abhandlungen zur arabischen Philologie, 1. Teil (Leiden, 1896).

S. 136. Religiöse Poesie: D. H. MÜLLER, Die Propheten in ihrer ursprünglichen Form, 2 Bde. (Wien, 1896).

S. 148. Tabaris Korankommentar: ist 1903 in Ägypten gedruckt (30 Bände).

S. 151. Ibn Sa'd: Das große Klassenbuch des Ibn Sa'd wird jetzt in Leiden gedruckt. Die Ausgabe ist besorgt von SACHAU und anderen Gelehrten.

S. 151. Eroberung von Syrien: DE GOEJE, Mémoires d'histoire et de géographie orientales[2], Nr. 2 (Leiden, 1900).

S. 151. Saif ibn Omar: WELLHAUSEN, Skizzen und Vorarbeiten, 6. Heft, I.

S. 153. Geographie: REINAUDS Géographie d'Aboulféda. Tome 1 Introduction générale à la géographie des orientaux. — GUIDO CORA, „La Bibliotheca Geographorum arabicorum" in Cosmos Ser. II, Vol. XII, Fasc. II (Turin, 1894—95).

S. 154. Papier: J. KARABACEK, Das arabische Papier (Wien, 1887). — A. F. R. HOERNLE in Journ. R. Asiat. Soc. 1903, S. 663 ff.

DIE INDISCHE LITERATUR.

Von

Richard Pischel.

Einleitung. Mit dem Gesamtnamen „Indische Literatur“ bezeichnet der Sprachgebrauch die Literatur der Arier Vorderindiens.

Land und Leute. Die Völker Vorderindiens zerfallen in vier sprachlich scharf voneinander geschiedene, der Zahl nach sehr ungleiche Gruppen. Im Norden sitzen in den Ländern am Fuße des Himālaya Stämme tibetanischer Herkunft mit einsilbigen Sprachen. In und um das Vindhyagebirge, finden sich die Reste der Mundās oder Kolarier, wie man sie bisher genannt hat. Neben ihnen und fast den ganzen Süden Indiens, das Dekhan, einnehmend sitzen die Draviden. Mundās und Draviden gleichen sich in ihrer körperlichen Erscheinung. Beide sind von dunkler Hautfarbe, teilweise ganz schwarz, vorwiegend von kleiner Gestalt, mit breiten Nasen. Ihre Sprachen gehören demselben Sprachtypus an, dem agglutinierenden, sind aber im übrigen völlig unverwandt. Das ganze übrige Vorderindien bewohnt ein Volk indogermanischer Herkunft, das sich selbst Āryās nannte, wonach wir es als Arier oder arische Inder zu bezeichnen pflegen.

Als die ältesten Bewohner Indiens sind die Mundās anzusehen, die ohne Zweifel früher viel zahlreicher waren. Heute ist ihre Zahl nur noch etwas über 3 Millionen, gegenüber 56½ Millionen Draviden und fast 220 Millionen Arier. Die Zahl der Tibetaner erreicht nicht ½ Million. Draviden und Arier sind Eingewanderte. Über den Weg, den die Draviden genommen haben, läßt sich nichts Sicheres ermitteln. Die Arier sind nachweislich vom Nordwesten her in Indien erobernd eingedrungen, indem sie die Mundās, vielleicht auch die Draviden, in beständigen Kämpfen vor sich her ins Gebirge und nach dem Süden trieben. Wahrscheinlich kamen sie aus Europa, etwa im 3. Jahrtausend v. Chr. Die erste Kunde von ihnen erhalten wir erst Jahrhunderte nach der Einwanderung, etwa um 1500 v. Chr. durch die Lieder des Ṛgveda, des ältesten Denkmals der indischen Literatur. Wenn auch damals die Kämpfe mit den Eingeborenen noch nicht zu Ende waren, so war der Ausgang nicht mehr zweifelhaft. Sich selbst als den Āryās „Herren“

stellen die Arier die Eingeborenen als die Dāsās „Sklaven“ gegenüber. Die Sieger bezeichnet der Ṛgveda als die weißen Freunde des Gottes Indra, die Besiegten als die schwarzen Leute oder die schwarze Haut und als nasenlos. Wie in ihrer körperlichen Erscheinung und Sprache, unterschieden sich die Āryās und die Dāsās auch in Religion und Sitte. Die Dāsās gelten den Ariern als „gottlos“, „keine Opfer darbringend“, „gesetzlos“, „anderen Satzungen folgend“, ja als „Unmenschen“. Da der Ṛgveda von Städten und reichem Besitze der Dāsās spricht, können sie aber kein Nomadenvolk gewesen sein.

Die Arier.

Zur Zeit des Ṛgveda saß die Hauptmasse der Arier im östlichen Pandschab, dem Lande im Nordwesten Indiens, das von den fünf Nebenflüssen des Indus durchströmt wird. Das Indusgebiet kann sich an Fruchtbarkeit dem des Ganges nicht vergleichen. Das Klima, namentlich des westlichen Teils, nähert sich dem des trockenen iranischen Landes. Große Teile des Landes bestehen aus Sand- und Steinwüsten, die für den Anbau ganz verloren gehen. Je weiter nach Westen, desto schwächer treten die Monsune auf, und desto geringer ist infolgedessen der Regen. Die Flüsse überschwemmen bei ihrem Austritt einen viel kleineren Teil des Landes, als dies der Ganges tut. Aber der östliche Teil des Pandschab ist reich an Weide- und Ackerland, und der Ṛgveda zeigt uns, daß die Viehzucht und der Ackerbau blühte.

Die Arier waren kein geschlossenes Volk. Sie gliederten sich in eine große Anzahl einzelner Stämme mit eigenen Königen an der Spitze. Auch ein „Oberkönig“ wird erwähnt. Diese arischen Stämme bekriegten aber nicht bloß die Eingeborenen, sondern gerieten sehr bald auch untereinander in Kampf. Wir erfahren, daß Sudās, der König des Stammes der Bharata, den Sieg im Kampfe gegen zehn Könige davontrug, der berühmten Zehnkönigsschlacht, und an einer anderen Stelle des Ṛgveda werden zwanzig Volkskönige erwähnt, die Indra vernichtete. Ein einheitliches Reich ist also Indien, solange wir etwas von ihm wissen, nie gewesen; es zerfiel stets in eine große Zahl kleinerer Staaten unter mehr oder weniger selbständigen Fürsten. Auch dann, wenn eine Dynastie ein größeres Reich gründete, wie die Maurya im 4. Jahrhundert v. Chr. oder die Gupta im 4. Jahrhundert n. Chr., blieben die unterworfenen, kleineren Staaten in selbständiger Verwaltung. Ihre Fürsten wurden zwar Vasallen und tributpflichtig, aber man ließ ihnen sogar den Titel „Großkönig“ (*mahārāja*). Der Gesamtherrscher nannte sich dann „Oberkönig der Großkönige“. Diese politische Zersplitterung hat der indischen Literatur jedoch nicht geschadet, sondern ist ihr ebenso zustatten gekommen, wie einst die Deutschlands der deutschen. Zu allen Zeiten hat es im Norden wie im Süden Indiens Fürsten gegeben, die Kunst und Wissenschaft liebten. Ihre Höfe wurden, wie wir sehen werden, der Sammelplatz der Dichter und Gelehrten aus allen Teilen des Landes. Indien hat mehr als ein augusteisches Zeitalter gehabt.

Verfassung der Arier.

Der arische indische Staat ist von alters her eingeteilt in Dorfgemeinden. Diese Einteilung findet sich bereits im Ṛgveda und hat sich unverändert durch alle Zeiten erhalten. Jedes Dorf bildete einen kleinen Staat für sich. An der Spitze stand der schon im Ṛgveda erwähnte „Dorfführer", d. h. der Schulze, der eigene Dorfbeamte unter sich hatte. Jedes Dorf hatte ferner seinen Dorfpriester, der auch der Überlieferer der alten Sagen und Lieder war. Neben den Dörfern werden schon Städte erwähnt. Auch das Meer ist bekannt, und es wird bereits Handel getrieben.

Der herrschende Stand war der Adel, mit dem Fürsten an der Spitze. Neben ihm spielten die Priester, die Brahmanen, die Hauptrolle. In ihren Händen lag fast ausschließlich die Pflege der Literatur, wenn auch in alter Zeit einzelne Fürsten erwähnt werden, die durch hervorragende Kenntnisse auf dem Gebiete der philosophischen Spekulation sich so auszeichneten, daß die Brahmanen zu ihnen in die Lehre gingen. Aus nachchristlicher Zeit werden eine ganze Anzahl Fürsten als Dichter und Gelehrte genannt, wie Śūdraka, Hāla, Śrīharṣa, Bhoja, Lakṣmaṇasena, Pratāparudra. Ein und das andere Werk mag ihnen auch wirklich angehören. Meist aber waren sie nachweislich nicht selbst die Verfasser. Der wahre Autor trat ihnen bereitwillig den Namen ab, um ihre Eitelkeit zu befriedigen und selbst Geld und Titel dafür einzutauschen. Das Verhältnis der Stände zueinander war in der vedischen Zeit wohl noch etwas freier als später. Aber auch in der Zeit des ausgebildeten Kastenwesens brauchte der Brahmane sich nicht notwendig dem Berufe des Priesters oder Gelehrten zu widmen. Er konnte auch Krieger, Kaufmann und Landwirt werden. Wenn aber auch die Kunst der Dichtung nicht auf den geistlichen Stand beschränkt war, wurde sie doch gerade in der ältesten Zeit durchaus zünftig in bestimmten Priesterfamilien gepflegt, und ihr Charakter war vorwiegend religiös.

Moral der Arier.

Zur Zeit des Ṛgveda, etwa von 1500—1000 v. Chr., waren also die Arier schon ein fest ansässiges, staatlich gegliedertes Volk. Ja, sie standen bereits auf einer bedenklich hohen Stufe der Kultur. Bei den Dichtern tritt eine unersättliche Gier nach Gold, Pferden und Kühen hervor. Die vedischen Dichter arbeiteten für Geld und auf Bestellung. Sie suchten sich gegenseitig den Rang abzulaufen und den Reichen auszubeuten. Wer nicht viel gibt, ist für den Dichter ein Geizhals und Lump. Er wird verhöhnt und ins tiefste Dunkel gewünscht. Das Opfer ist für die Priester nur eine Fanggrube, in der man mit Soma, flüssiger Butter, und mit Gebet die Götter fängt. Dem Gotte Indra stellen die Priester mit Milchtränken nach wie Jäger dem Wild. Der Opferlohn wird in einem eigenen Liede verherrlicht und spielt schon im Ṛgveda genau dieselbe Rolle wie später. Schon die vedischen Arier waren arge Trinker und Spieler. Raub, Diebstahl, Meineid, Betrug im Spiele werden oft erwähnt. Der Sport des Wettrennens, die Jagd und der Tierfang wurden leidenschaftlich betrieben. Man machte Schulden und suchte sich ihrer Bezahlung zu entziehen,

wenn Exekutoren kamen, um sie einzutreiben. Das Hetärenwesen blühte. Um Uṣas, die Göttin der Morgenröte, zu verherrlichen, wissen die Dichter ihr kein größeres Lob zu geben, als daß sie sie mit einer Hetäre vergleichen, die „auf den Strich" geht und allen Männern ihren Leib unverhüllt zeigt. Alte buddhistische Texte berichten uns, daß die Städte ihren Ruhm darein setzten, eine gefeierte Hetäre zu besitzen. Buddha selbst nahm unbedenklich Einladungen zu Hetären an, und der hohe Adel seiner Zeit fuhr an einer bekannten „Stadtschönen" nicht vorbei, ohne sie anzureden. Bei der Beschreibung einer Stadt soll nach den Vorschriften der Rhetoriker der Dichter nie vergessen, neben den ehrbaren Frauen die Hetären zu schildern. Bei Sieges- und Begrüßungsfesten im Mahābhārata spielen diese stets eine Rolle. Das Kriegslager war voll von ihnen; sie gelten im 7. Jahrhundert n. Chr. als Schmuck der Landstraße; im elften finden wir sie in Dhārā in einer eigenen Straße wohnen und in hervorragender Stellung. Sie waren die einzig gebildeten Frauen; man schreibt ihnen die Kenntnis von achtzehn Sprachen zu. Im Ṛgveda werden erwähnt Männer, die sich an fremden Frauen vergreifen, Frauen, die ihren Gatten betrügen, Jungfernsöhne und heimlich Gebärende, die die Frucht ihrer Sünde beseitigen. Die Arier der vedischen Zeit waren also nicht, wie man lange geglaubt hat, ein unschuldsvolles Hirtenvolk.

Sprache der Arier.

Mit der Zersplitterung in viele Stämme ging bei den arischen Indern eine große Verschiedenheit der Dialekte Hand in Hand. Schon der Ṛgveda weist Dialektspuren auf. Aber in ihm treten sie nicht klar hervor, weil die Dichter meist in einer Sprache reden, die keine Volkssprache ist, sondern eine formelhafte, von Geschlecht zu Geschlecht überlieferte Literatursprache. Der Dialekt, der ihr zugrunde liegt, ist nahe verwandt mit dem Avestā und dem Altpersischen. Von der des Ṛgveda unterscheidet sich die Sprache der übrigen Veden, die unter sich wieder keine geschlossene Spracheinheit bilden, nicht unerheblich. Da aber allen diesen Dialekten doch im Gegensatz zu der späteren Sprache gewisse Züge gemeinsam sind, pflegt man sie unter dem Namen Vedisch zusammenzufassen. Eine jüngere Sprachform bieten dann die in Prosa geschriebenen älteren Erläuterungswerke zu den Veden. Ihre Sprache ist wesentlich identisch mit der von dem berühmten Grammatiker Pāṇini (s. S. 182) gelehrten. Sie führt hinüber zu der Sprache der klassischen Literatur, die wir Sanskrit zu nennen gewohnt sind. Wie das Vedische, so ist auch das Sanskrit eine Literatursprache. Dasselbe gilt weiter von dem Pāli, der Sprache der Schriften der südlichen Buddhisten, und von den Prākritsprachen, die vorwiegend in lyrischen Gedichten und in den Dramen gebraucht werden. Allen diesen Literatursprachen aber liegen Volkssprachen zugrunde. Ob der in den Schriften der nördlichen Buddhisten neben dem Sanskrit gebrauchte Gāthādialekt eine in der uns vorliegenden Gestalt einst wirklich gesprochene Sprache war, ist zweifelhaft. Von den Volkssprachen erhalten wir die erste ausführlichere Kunde durch die Inschriften des großen bud-

dhistischen Königs Aśoka im 3. Jahrhundert v. Chr. Diese Inschriften geben uns Nachricht von vier verschiedenen Dialekten. Einen fünften, den Leṇadialekt, lehren uns daneben Inschriften in Höhlen, auf Reliquienhügeln, Dosen usw. Er war die allgemeine Reichssprache vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum 3. Jahrhundert n. Chr. Die noch heut in Indien gesprochenen Volkssprachen treten erst vom 9. Jahrhundert n. Chr. an literarisch hervor; unter ihnen sind besonders Hindī, Hindūstānī oder Urdū, Gujarātī, Marāṭhī und Bengālī zu nennen.

A. Die vedische Literatur (ca. 1500—500 v. Chr.).

Verschiedenes Alter der Lieder.

I. Die Veden. Die ältesten Werke der indischen Literatur führen den Namen *Veda*, „das Wissen". Es sind vier: 1. der *Ṛgveda*, „der Veda der Lieder", 2. der *Sāmaveda*, „der Veda der Gesänge", 3. der *Yajurveda*, „der Veda der Opfersprüche", 4. der *Atharvaveda*, „der Veda der Atharvans". Von diesen vier Textsammlungen, in Sanskrit *Saṃhitā*, galten nur die drei ersten als kanonisch. Jeder Veda hatte einen eigenen Priester. Der des Ṛgveda hieß Hotar, der des Sāmaveda Udgātar, der des Yajurveda Adhvaryu. Über diesen drei Priestern stand ein Oberpriester, der Brahman. Von ihm wurde verlangt, daß er das Wissen der drei anderen in sich vereinige. Er war meist auch Hauspriester seines Fürsten. Er begleitete als solcher den Fürsten auf seinen Kriegszügen und feierte als Hofdichter in Liedern den Sieg, den er nicht selten seinem Einflusse auf die Götter zuschrieb. Zugleich war er der einzig volkstümliche Priester. Er kannte allein die Zaubersprüche (*brahman*), mit denen man selbst die Götter zwingen konnte, die Fluch- und Beschwörungsformeln, wie die Sprüche gegen Krankheit und Hexerei. Diese liegen im Atharvaveda gesammelt vor. Da sie im Leben des Volkes eine besonders große Rolle spielten, wurde der Atharvaveda dem Brahman zugeteilt und auch Brahmaveda, „Veda der Zaubersprüche", genannt.

1. Der Ṛgveda. Wann der Ṛgveda zusammengestellt worden ist, läßt sich nicht sagen. Er macht selbst gar kein Hehl daraus, daß viele Generationen, vielleicht Jahrhunderte, in ihm vertreten sind, daß er also nicht eine Sammlung etwa nur der ältesten Lieder ist. Wiederholt ist von alten und modernen Dichtern, alten, mittleren und neueren Liedern die Rede. Sehr viele Lieder sind Nachahmungen von älteren, wobei der Grad und die Geschicklichkeit der Nachdichtung sehr verschieden sind. Dichter, die sich selbst als modern bekennen, gebrauchen oft mit Vorliebe altertümliche Worte und Redewendungen, die als Flitter für ihre Machwerke dienen sollen; nicht immer ist es leicht, zu erkennen, was wirklich alt und was archaisierend ist. Der Ṛgveda enthält in der uns vorliegenden Gestalt 1028 Lieder, die in zehn Bücher geteilt sind. Die Bücher 2—8 zählen bestimmte Familien zu Verfassern; unter ihnen ragen

besonders hervor die Bücher 3, 4 und 7, die von den Familien des *Viśvāmitra*, des *Vāmadeva* und des *Vasiṣṭha* stammen; die Lieder der Bücher 1 und 10 gehören verschiedenen Familien an; Buch 9 enthält ausschließlich Lieder, die für das Somaopfer bestimmt sind. Ihrer Hauptmasse nach tragen die Lieder des Ṛgveda ein sehr einförmiges Gepräge, das durch den vorwiegend religiösen Stoff gegeben ist. Der gefeiertste Gott ist *Indra*, der Nationalgott der vedischen Arier. Er wird gepriesen als der Besieger der irdischen Feinde und als der Bezwinger der Dämonen am Himmel, die den Menschen den Regen vorenthalten. Als Nationalgott muß er nicht nur alle Vorzüge seines Volkes haben, sondern auch seine Fehler. So wird er als gewaltiger Trinker geschildert; ein Dichter führt ihn uns sogar als betrunken vor. Aber in den meisten Liedern ist Indra ein gewaltiger, herrlicher Gott, und die Lieder auf ihn gehören zu den schönsten des Ṛgveda, durch die zuweilen noch ein Hauch natürlicher Frische und echter Religiosität weht. Nächst Indra feiern die Lieder besonders *Agni*, den Gott des Feuers. Die Lieder auf ihn sind sehr gleichförmig, oft ganz dunkel und schwülstig. Sie setzen ein sehr kompliziertes Opferritual voraus, das in mystischer Weise gedeutet wird. Das gilt nicht etwa bloß von den jüngsten Liedern, im Gegenteil, recht alte Hymnen tragen bereits diesen ausgesprochenen Charakter priesterlicher Dichtung. Außer an Indra und Agni sind die meisten Lieder gerichtet an *Soma*, die vergöttlichte Pflanze, deren Saft zu Opferzwecken benutzt wurde und in Gärung versetzt stark berauschend wirkte. Eigenartig sind die Lieder auf die *Aśvin*, die schönsten unter den Göttern und deren Ärzte, und auf die *Ṛbhu*, die Künstler der Götter. Die Lieder an sie sind voll von Sagen, die beweisen, eine wie reiche Erzählungsliteratur schon in vedischer Zeit in Indien vorhanden gewesen sein muß. Durch dichterische Schönheit ragen hervor die Lieder auf *Uṣas*, die Morgenröte, auf *Parjanya*, den Gott des Gewitters, auf die *Marut*, die Götter des Sturmes, und auf ihren Vater *Rudra*, den furchtbaren unter den Göttern, auf *Vāyu*, den Gott des Windes und auf *Sūrya* oder *Savitar*, den Sonnengott. *Varuṇa*, der Gott des Meeres, wie *Mitra*, mit dem er öfter zusammen angerufen wird, ein uralter Gott, tritt immer mehr gegen Indra zurück, je weiter die Inder vom Meere sich entfernen. *Viṣṇu*, später neben *Śiva* der Hauptgott des Hinduismus, wird nur in wenigen Liedern gepriesen, ebenso *Yama*, der Gott des Todes. Ein volkstümlicher Gott dagegen war *Pūṣan*, der Gott ohne Zähne, der Brei ißt und mit Ziegen fährt, der Beschützer der Wege und des verirrten Viehs. In dunklen und schwülstigen Liedern wird der Priestergott *Bṛhaspati* oder *Brahmaṇaspati* verherrlicht, der Hauspriester der Götter, dem man die Taten des Indra zuschreibt. Auch ganze Göttergruppen werden angerufen, wie die *Ādityās* und *Viśve Devās*. Zum Gebrauch beim Tieropfer dienten die eigenartigen *Āprī*-Lieder. Die Zahl der wirklich tief empfundenen Hymnen im Ṛgveda ist aber doch sehr klein. Die meisten sind Kunstprodukte, in denen die Reflexion vor-

waltet. Sehr viele sind voll von mystischen Spielereien, die das Verständnis außerordentlich erschweren.

Der Ṛgveda bildet den Schlußstein einer sehr langen Entwicklung. Er bietet Priesterpoesie, nicht Naturdichtung, wie man lange geglaubt hat. Neben den religiösen Hymnen finden sich auch Lieder weltlichen Inhalts, leider nur in geringer Zahl. Auf historische Ereignisse wird nur selten Rücksicht genommen, wie in dem schönen Liede des Viśvāmitra, das den Übergang des Stammes der Bharatās über die Flüsse Vipāś und Śutudrī verherrlicht, und in den Liedern, die der Schlacht gedenken, in der zehn Könige gegeneinander kämpften. Wir finden Loblieder auf Bogen und Pfeil und auf ein ausgezeichnetes Pferd, das oft im Wettrennen den Preis davon getragen hat und wie ein göttliches Wesen verherrlicht wird. In einem Liede klagt ein Spieler die Not, in die ihn die Spielsucht gebracht hat, und bittet die Würfel, ihn von dieser zu befreien. In einem humoristischen Liede auf die Frösche wird deren Gequak mit den Gesängen der Priester verglichen; in einem anderen preist ein herumziehender Arzt seine Kräuter an. Andere Lieder enthalten Gebete um Fruchtbarkeit der Frau und beim Austreiben der Kühe. Mehrere sind Zauber- und Beschwörungssprüche gegen Unholde aller Art, Nachtgespenster, Zauberer, Ungeziefer, gegen Nebenbuhlerinnen in der Liebe u. dgl. Sie unterscheiden sich in nichts von den Liedern des Atharvaveda mit gleichem Inhalt, und wie diese dienten sie dem Priester als Erwerbsquelle.

Wie der Brahmane für die Opfer seinen Lohn erwartete, so auch für seine Lieder aller Art. War der Lohn reichlich, so erwies sich der Dichter oft dankbar, indem er seinem Liede einige Verse anhängte, in denen er die Freigebigkeit seines Patrones pries. Diese Zusätze führen den Namen *Dānastuti*, „Lobpreis der Geschenke“. Sie heben sich durch Sprache und Metrum von dem vorhergehenden Liede scharf ab und weisen drei für sie charakteristische Merkmale auf, einmal daß der Gott, der in ihnen erwähnt wird, vorzugsweise Agni, der Gott des Feuers, ist, dann daß sie gern den Fluß nennen, an dem der Auftraggeber wohnt, und endlich daß sie am Schluß oft die gemeinsten Zoten enthalten. Hatte der Dichter seiner Meinung nach dagegen zu wenig bekommen, so rächte er sich an dem Gotte, den er besungen, und an dem Besteller des Liedes durch ironisches Lob. Im Ṛgveda bilden die Dānastutis, die Lobpreishymnen für Geschenke, nur selten eigene Lieder. In der späteren vedischen Literatur aber finden wir zwei Arten selbständiger Dānastutis vertreten, die *Gāthā*, das „Lied“, zuweilen genauer *Yajñagāthā*, „Opferlied“, genannt, und die *Nārāśaṃsī*, das „Männerpreislied“. Die Gāthās bezogen sich auf die großen Opfer der Könige der Vorzeit, die den lebenden als Muster hingestellt werden sollten. Sie pflanzten sich im Munde der Sänger und des Volkes fort und erscheinen zum Teil, wenn auch in jüngerer Sprache und Gestalt, nach Jahrhunderten wieder im Mahābhārata

und den Purāṇas, die ursprünglich die alte Geschichte Indiens enthielten. Die Nārāśaṃsīs beziehen sich auf die lebenden Fürsten und feiern ihre Freigebigkeit. Beide Gattungen waren im alten Indien wegen ihrer Aufschneiderei berüchtigt. Es heißt: „Wer seinen Lebensunterhalt durch Gāthās und Nārāśaṃsīs erwirbt, von dem soll man nichts annehmen, denn er erwirbt durch Lüge. Lüge ist ja die Gāthā, Lüge die Nārāśaṃsī." Trotz der Verachtung, die sich in solchen Stellen ausspricht, muß der Beruf einträglich gewesen sein, da er zu allen Zeiten geblüht hat.

Was in alter Zeit Dānastuti und Nārāśaṃsī heißt, wird später *Praśasti*, „Lobpreisung", genannt. Solche Praśastis, teilweise von sehr bedeutendem Umfange, sind uns inschriftlich in großer Zahl erhalten. Sie preisen den Fürsten und sein Geschlecht, seine Kriegstaten, Bauten und frommen Stiftungen, und gerade die ältesten heben, wie die Gāthās, mit Vorliebe die Geschenke hervor, die die Fürsten bei feierlichen Anlässen verteilten. An Ruhmredigkeit geben z. B. die Praśastis auf die Guptakönige des 4. nachchristlichen Jahrhunderts den vedischen Nārāśaṃsīs nichts nach. An den Höfen kunstliebender und freigebiger Fürsten wurden in eigenen Hallen Versammlungen abgehalten, Arbeiten von Dichtern und Gelehrten zur Prüfung vorgelegt, neue Aufgaben gestellt und die Preise verteilt. Die Dichter des Ṛgveda bitten daher wiederholt am Ende des Liedes, daß sie erfolgreich und als Sieger in der Versammlung reden mögen. Aus späterer Zeit wissen wir, daß besonders die Schlagfertigkeit und Schnelldichtung hochgeschätzt wurden. Es wurde ein Vers oder Versteil als Thema aufgegeben, der zu einer Strophe vervollständigt werden mußte. Dieses „Ergänzen zu einer Strophe" entspricht unseren Glossen. Für die Literaturgeschichte sind die Themata meist von höherem Wert als die Ergänzungen, da sie oft Verse älterer Dichter sind. Dieselbe Aufgabe wurde von den Einzelnen in verschiedener Weise gelöst. Oft aber ließ sich dabei eine große Einförmigkeit nicht vermeiden. Zur Zeit des Ṛgveda wird es nicht anders gewesen sein. Nicht mit Unrecht ist deshalb von manchen Liedern des 8. Buches des Ṛgveda behauptet worden, daß sie lediglich zur Erlangung von Bakhshīsh von Bänkelsängern aus Brocken von älteren Liedern zusammengefügt sind, und daß andere Lieder sich wie Schüleraufsätze über dasselbe Thema lesen. Solche Lieder dürfen wir dem Dichtungssport in der Versammlungshalle zuschreiben. Beliebt war auch die Aufgabe von Rätseln. Auch hiervon hat uns der Ṛgveda Proben erhalten.

Der Ṛgveda gibt uns ferner Aufschluß über das älteste Epos und Drama. Es finden sich im Ṛgveda einige zwanzig Lieder, die in der uns vorliegenden Gestalt ganz unverständlich sind, da zwischen den einzelnen Strophen kein Zusammenhang zu bestehen scheint. Diese Lieder schildern irgend ein Ereignis; sie geben eine Erzählung (*Ākhyāna*) oder alte Geschichte (*Itihāsa*, d. h. *iti ha āsa*, „so war es") wieder, weshalb man sie Ākhyāna- oder besser Itihāsahymnen genannt hat. Ganz analoge Lieder kennt die

buddhistische Literatur, und außerhalb Indiens die irische. Die Verse bildeten das feste Gerippe der Erzählung; durch sie wurde der Gang der Handlung festgelegt. Der Zusammenhang wurde von dem Vortragenden durch Erzählung in Prosa hergestellt, die er je nach Ort und Publikum änderte. Eine Art der ältesten erzählenden Poesie bestand also in einer Mischung aus Versen und Prosa. Die Personen der Erzählung wurden von dem Rezitator nicht bloß geschildert, sondern er ließ sie redend auftreten, so daß der Vortrag teilweise die Gestalt eines Dialogs gewann. Diese Form hat im klassischen Epos ihre Spuren hinterlassen. Wie bei Homer treten auch im indischen Epos die Götter und Helden mit oft recht langen Reden auf, und es werden dann Bemerkungen vorausgeschickt, wie: „Die Götter sprachen" oder „Nala sprach". Das waren ursprünglich die Worte, mit denen der Vortragende die Prosa unterbrach und auf die nun folgenden Verse hinwies. Der Rezitator führte den Namen *Granthika*, d. h. „Verknüpfer". Der Name zeigt deutlich, was seine Hauptaufgabe war. Er hatte die Strophen durch den Prosatext miteinander zu verknüpfen. Dieser Prosatext war allgemein bekannt. Er ist uns in vielen Fällen auch schriftlich in der späteren Literatur der Brāhmaṇa mit den eingelegten Versen überliefert worden und war in einem oft zitierten, aber leider verloren gegangenen vedischen Werke, dem *Itihāsapurāṇa*, aufgezeichnet. Daraus schöpften das Mahābhārata und die Purāṇa, die nur noch ausnahmsweise Prosa enthalten.

Dieselbe Form wie das alte Epos hatte das alte Drama. Manche Lieder des Ṛgveda sind ganz dramatisch gehalten, und die Art, wie im Ritual der Kauf des Somas vor sich geht, weist auf volkstümliche dramatische Aufführungen nach Art unseres Puppentheaters hin. Als Verkäufer wird ein Śūdra, ein Mitglied der vierten und niedrigsten Kaste, gedacht. Käufer und Verkäufer führen über den Preis lebhafte Rede und Gegenrede. Der Käufer bietet, der Verkäufer steigert. Wenn der Somahändler Umstände macht, soll der Käufer ihm den Soma entreißen, ihm auch das Geld und die Kuh wieder wegnehmen, die er ihm etwa schon für den Soma gegeben hat. Widersetzt sich der Händler, so soll der Käufer ihn mit einem Lederriemen oder mit Holzscheiten schlagen — eine Prügelszene, wie sie charakteristisch ist für die Volkspossen, namentlich auch das Puppentheater. Bis auf den heutigen Tag sind in Indien in den Volksstücken nur die Verse fixiert, die Prosa wird improvisiert. Dieselbe Form zeigen literarische Stücke aus Nepal in Volksdialekt, die auf Volksstücken beruhen, und ein ganz in Sanskrit geschriebenes Drama, das Mahānāṭaka, von dem die Sage berichtet, daß es lange Zeit auf dem Grunde des Meeres geruht habe, und daß erst im 11. Jahrhundert n. Chr. zur Zeit des Königs Bhoja Bruchstücke durch Taucher ans Licht gebracht wurden, die Bhoja durch seine Hofdichter zusammenfügen ließ. Die Sage beweist, daß man die Altertümlichkeit der Form des Schauspiels empfand, die auch in dem gänzlichen Fehlen des Prākrit sich zeigt, in dem in allen

anderen Dramen die meisten Frauen und Männer bestimmter Berufe sprechen. Die älteste Gestalt des indischen Schauspiels hat ihre genaue Entsprechung in der commedia a soggetto des italienischen Theaters vor Goldoni. Sie hat ihre Spur in allen späteren Dramen der klassischen Zeit darin hinterlassen, daß in diesen die Prosa oft durch Verse unterbrochen wird.

In die Sammlung des Ṛgveda sind auch Lieder rein philosophischen Inhalts aufgenommen worden. Sie beschäftigen sich mit dem Gedanken der Einheit Gottes und stellen Betrachtungen an über die Herkunft der Welt. Der unbekannte Gott, nach dem die Dichter suchen, wird mit verschiedenen Namen benannt. Man pflegt diese Lieder als jung anzusehen. Aber auch in zweifellos alten Liedern tritt deutlich zutage, daß der alte Glaube schon stark erschüttert war. Es gab Leute, die sogar an der Existenz Indras zweifelten. Man darf auch nicht übersehen, daß unser Ṛgveda nur eine Auswahl des einst vorhandenen Materials an Liedern bildet, die Rezension einer Schule.

Schon sehr frühzeitig pflanzte sich die Tradition in Schulen fort, die untereinander nicht immer übereinstimmten. Solcher Ṛgvedaschulen gab es zur Zeit des Mahābhāṣya, des großen Kommentars zu dem Grammatiker Pāṇini, etwa im 2. Jahrhundert v. Chr., noch 21. Spätere Werke kennen nur noch 5. Wenigstens von einer zweiten Rezension des Ṛgveda sind uns nähere Nachrichten überliefert. Der Unterschied von den unsrigen scheint, dem Umfange nach, nicht groß gewesen zu sein. Aber in einzelnen Handschriften selbst unserer Rezension finden sich Lieder, die vedischen Charakter tragen, als Nachträge (*Khila*) aufgezeichnet, und im 8. Buche steht in allen Handschriften eine als *Vālakhilya* bezeichnete getrennte Sammlung von 11 Hymnen, die von dem Redaktor unseres Ṛgveda offenbar nicht als vollberechtigt anerkannt wurden. Sieben davon standen in der zweiten Rezension, von den vier übrigen wissen wir nichts über ihre Herkunft. Nicht einmal die religiöse Poesie der ältesten Zeit ist uns also vollständig erhalten. Von der ältesten Volkspoesie haben wir nur wenige Proben, etwas mehr Nachrichten. Im 9. Buche des Ṛgveda, dem Somabuche, stehen 4 Lieder, die wohl beim Somapressen gesungen wurden. Schon der sonst im Ṛgveda sich nicht findende Refrain gibt ihnen einen volkstümlichen Charakter, ebenso ihr Inhalt. Ein Volkslied ist ferner das Loblied auf König Parikṣit im 20. Buche des Atharvaveda. Beim Sonnenwendfeste tanzten Sklavinnen mit vollen Wasserkrügen auf den Schultern ums Feuer und sangen ein Lied auf die Kühe mit dem Refrain „das ist Met". Das Wasser wurde dann ins Feuer gegossen. Beim Pferdeopfer unterhielten sich die Priester mit den Frauen und Jungfrauen in Versen zotigen Inhalts, die uns erhalten sind. Bei der Königsweihe und den großen Opfern wurden von den Priestern, die auf goldenen Kissen saßen, alte Geschichten erzählt, und Musikmeister besangen in Liedern die alten Könige und den Opferer, was auch bei Familienfesten Lautenspieler

taten. Am Totenfeste saß man bis spät in die Nacht hinein und hörte Geschichten und Sagen an. Wenn am Abend die Dorfgemeinde nach vollbrachter Arbeit unter dem heiligen Dorfbaum zusammenkam, trug der Dorfpriester Erzählungen vor, bei den Buddhisten aus dem Leben des Buddha. Von Kālidāsa erfahren wir, daß noch zu seiner Zeit, im 5. Jahrhundert n. Chr., die alten Leute in den Dörfern der Avanti der Erzählungen vom König Udayana kundig waren. Bis auf den heutigen Tag kennt das Volk die Helden der großen Epen, des Mahābhārata und Rāmāyaṇa, und erfreut sich an ihren Taten.

Indien ist kein Land völliger Erstarrung. Auch hier hat sich im Laufe der Zeit vieles geändert. Aber treuer als irgendwo anders haben sich in Indien von Jahrhundert zu Jahrhundert in der Abgeschlossenheit der Dorfgemeinde Sitten und Gebräuche, in den Schulen der Priester wissenschaftliche Überlieferung fortgepflanzt. Von dem sicheren Grunde der Gegenwart und des Mittelalters aus können wir daher Schlüsse auf das Altertum ziehen. Dadurch, daß die Sanskritphilologie dies gelernt hat, ist der Veda erst zur richtigen Stellung innerhalb der indischen Literatur gelangt und sein volles Verständnis angebahnt worden. Der Wert des Ṛgveda ist für uns ein vierfacher: 1. An Altertümlichkeit und Durchsichtigkeit der Sprache kommt ihm kein anderes Denkmal des indogermanischen Sprachstammes gleich; er ist daher für die vergleichende Grammatik unschätzbar. 2. Die nahe Verwandtschaft, die die Sprache zu der des Avestā aufweist, hat die Erklärung dieser ältesten literarischen Überreste des iranischen Volksstammes wesentlich gefördert. 3. Er gewährt uns einen Einblick in die ältesten sozialen Verhältnisse des geistreichsten unter den indogermanischen Völkern, zeigt uns den Weg, auf dem es in seine neue Heimat gelangt ist, und läßt uns die Bedingungen erkennen, unter denen es sich dort entwickelt hat. 4. Das Studium des Ṛgveda ist ferner nicht mit Unrecht „die hohe Schule der Religionswissenschaft" genannt worden. Daß die vergleichende Mythologie und Religionsgeschichte, wie sie vor allem Max Müller vertrat, mit ihren Analogieschlüssen weit über das Ziel schoß, ist heute allgemein anerkannt. Aber diese Arbeiten, die vom Veda ausgingen und auf ihn sich stützten, haben überaus anregend gewirkt und den Anlaß zu Forschungen auf Gebieten gegeben, die sonst wohl noch lange nicht, wenn überhaupt, betreten worden wären.

2. Der Sāmaveda. Der Ṛgveda ist uns fast variantenlos überliefert. Wir verdanken dies einem eigenartigen, in einer umfangreichen Literatur niedergelegten System des Lehrens und Lernens, das es ermöglichte, den aufgezeichneten Text treu zu bewahren. Dieses System hat aber nicht hindern können, daß die Lieder des Ṛgveda außerhalb der Sammlung selbst Veränderungen erfuhren. Das ist besonders der Fall im Sāmaveda. Der Sāmaveda hat nur 75 Verse, die sich nicht im Ṛgveda, zum Teil aber in anderen vedischen Werken finden. Die Hauptmasse der Lieder des Sāmaveda ist aus dem 8. und 9. Buche des Ṛgveda genommen.

Er ist das Textbuch des Udgātar, des Priesters, der nur beim Somaopfer in Tätigkeit trat. Alle Lieder des Sāmaveda beziehen sich daher auf dieses Opfer. Der Udgātar hatte sie mit lauter Stimme zu singen. In seinem ersten Teile enthält der Sāmaveda nur einzelne Verse, an denen die Melodie festgehalten und eingeübt wurde, der also ein Hilfsbuch für den Udgātar als Sänger war. Der zweite Teil gibt die Lieder in der Anordnung, wie sie beim Opfer zur Anwendung kamen. Der Sāmaveda ist also eine Sammlung zu rein praktischen Zwecken. Beim Gesange erhielten die Verse eine von ihrer gewöhnlichen Gestalt sehr abweichende Form, die sich nach der Melodie richtete. Es ist begreiflich, daß bei den Gesangsvorträgen nicht alle Schulen gleich verfuhren. Gerade hier, wo nicht bloß der Text, sondern auch Melodie und Vortrag in Betracht kamen, mußten frühzeitig zahlreiche Verschiedenheiten eintreten. So hat kein Veda mehr Schulen gehabt als der Sāmaveda. Der Caraṇavyūha, ein kleines Werk über die vedischen Schulen, sagt, früher habe es 1000 Schulen des Sāmaveda gegeben, nachdem aber Indra mit dem Donnerkeil hineingeschlagen habe, sei nur noch ein Rest übrig. In der Tat besitzt kein anderer Veda eine so große Zahl erklärender Werke, teilweise rein technischen Inhalts, wie der Sāmaveda. Ihre Bearbeitung ist bisher nur wenig in Angriff genommen worden.

3. Der Yajurveda. Wie der Ṛgveda das Textbuch des Hotar und der Sāmaveda das des Udgātar, so war der Yajurveda das Textbuch des Adhvaryu. Der Adhvaryu wird im Ṛgveda oft erwähnt, stand aber in ältester Zeit, wie es scheint, nicht in so hohem Ansehen wie der Hotar und Udgātar, obwohl er beim Opfer unentbehrlich war. Er hatte den Opferplatz abzumessen, den Altar zu bauen, die Opfergefäße herzurichten, Wasser und Holz zu holen, das Feuer anzuzünden, das Opfertier herbeizuführen und meist auch selbst zu opfern. Er hatte auch Hymnen und Sprüche zu rezitieren, aber viel weniger als die anderen Priester. Da man bei ihm keine große Gelehrsamkeit voraussetzte, war es ihm erlaubt, wenn er seiner Sache nicht sicher war, die Hymnen und Sprüche nur zu murmeln, damit etwaige Fehler nicht zu merken waren. Denn jedes, auch das geringste Versehen im Wortlaut oder Akzent machte das Opfer nach indischer Anschauung unwirksam. Die Erlaubnis, undeutlich sprechen zu dürfen, drückt aber eine gewisse Geringschätzung des Adhvaryu aus. Später, mindestens schon im 6. Jahrhundert v. Chr., muß sich das geändert haben. Die beiden wichtigsten und angesehensten Gesetzbücher Indiens, das des Manu und das des Yājñavalkya, tragen die Namen von Männern, die in der Geschichte des Yajurveda eine hervorragende Rolle gespielt haben. Manu im Westen und Yājñavalkya im Osten von Indien sind die Schöpfer des orthodoxen Brahmanentums. In den Schulen der Priester des Yajurveda scheint auch das Mahābhārata seine Umwandlung aus einem Epos der Krieger zu dem der Priester erfahren zu haben. Der Yajurveda galt als Ursprungsstätte der Kriegerkaste, und zum

Yajurveda gehörige Texte stehen in besonders enger Berührung mit dem Epos.

Der Yajurveda liegt uns in zwei Bearbeitungen vor, die als schwarzer und weißer Yajurveda bezeichnet werden. Im weißen sind nur die für das Opfer nötigen Verse und Sprüche zusammengestellt. Im schwarzen dagegen folgt unmittelbar dahinter in vielen Abschnitten ihre Erklärung und die Angabe ihrer Verwendung im Ritual, also ein Kommentar, der beim weißen in einem eigenen Werke enthalten ist. Man deutet daher weiß als klar, übersichtlich, ungemischt, schwarz als unklar, unübersichtlich, gemischt. Das ist schwerlich richtig. Die Analogie des Ṛg- und Sāmaveda macht es höchst wahrscheinlich, daß die Saṃhitā des weißen Yajurveda der Urform des Veda des Adhvaryu am nächsten steht. Vom schwarzen sind uns vier Bearbeitungen bekannt, die sich in der Anordnung alle gleichen, sonst aber sehr erheblich voneinander abweichen, auch in Äußerlichkeiten, wie Lautregeln und Akzentgesetzen. In allen aber lassen sich noch deutlich ganze Abschnitte ausscheiden, die dieselbe Saṃhitāform haben wie der weiße Yajurveda. Sie allein kommen für die Beurteilung der ältesten vedischen Zeit in Betracht. Dem Inhalte nach zerfallen sie in Verse (*ṛcas*) und Sprüche (*yajūṃṣi*). Die Verse sind zum großen Teile aus dem Ṛgveda genommen. Lange Kapitel in allen Rezensionen des Yajurveda sind nichts als Zusammenstellungen von Ṛgvedaversen in der Reihenfolge, wie sie bei einem bestimmten Opfer zur Anwendung kamen. Aber es findet sich auch ein nicht ganz kleiner Teil von Versen, die dem Yajurveda allein eigentümlich sind, und zwar verschiedene in den verschiedenen Bearbeitungen, andere, die zwar nicht im Ṛgveda, aber auch im Atharvaveda stehen. Es ergibt sich also, daß der Adhvaryu durchaus nicht allein aus dem Liederschatze des Hotar schöpfte. Die Sprüche sind meist prosaisch. Zuweilen aber haben sie rhythmischen Takt, manchmal sind sie direkt metrisch. Sie sind an und für sich meist ganz unverständlich, wenn man nicht den Zusammenhang kennt, in dem sie gebraucht werden, und in ihrer Erklärung weichen die Schulen oft sehr erheblich voneinander ab. Für den praktischen Opferdienst war der Yajurveda der wichtigste von allen Veden. Das heben die Inder auch selbst hervor. Die Ṛcas und Sāmāni werden der Stimme, die Yajūṃṣi dem Geist verglichen, der Yajurveda einer Wand, der Ṛgveda und Sāmaveda Gemälden darauf.

4. Der Atharvaveda. Der Atharvaveda ist, wie erwähnt, in Indien nie als kanonisch betrachtet worden. Daran ist sein Inhalt schuld. In seinen ältesten Bestandteilen enthält er Fluch- und Beschwörungsformeln, Verwünschungssprüche gegen die Feinde, Liebeszauber, Sprüche gegen Krankheiten von Mensch und Tier, gegen Zauberei und Behexung, gegen Dämonen aller Art, Gebete um Gesundheit und langes Leben usw. So fand der Atharvaveda mehr im Privatleben Anwendung als im öffentlichen. Er ist weniger der Veda des Glaubens als des Aberglaubens.

Und da der Aberglaube ebenso alt ist wie der Glaube, so ist auch der Inhalt des Atharvaveda nicht jünger als der des Ṛgveda. Wir finden dort Lieder und Sprüche, die an Alter hinter denen des Ṛgveda nicht zurückstehen, ja sie oft übertreffen. Das zeigt sich schon darin, daß auch andere indogermanische Völker die gleichen Gebräuche und Sprüche kennen, wie z. B. von den Germanen Segenssprüche und Beschwörungsformeln überliefert sind, die genaue Parallelen im Atharvaveda haben. Daß der Wortschatz des Atharvaveda teilweise ein ganz anderer ist als der des Ṛgveda, erklärt sich aus seinem Inhalt. Die Sprache eines Spruches, der gegen Ungeziefer gerichtet ist, kann keine so erhabene und pathetische sein, wie die eines Hymnus auf Indra. Die Sprüche wurden im täglichen Leben verwendet, müssen also auch die Alltagssprache wiedergeben, während in den Hymnen des Ṛgveda eine traditionelle Dichtersprache vorherrscht. Auch in den Dānastuti des Ṛgveda finden sich Worte und Konstruktionen, die nur im späteren Sanskrit vorkommen. Niemand aber bezweifelt heute mehr, daß diese Anhänge ebenso alt sind wie die Lieder, auf die sie folgen. Der Atharvaveda war auch im Süden Indiens wohlbekannt. Als seine Heimat aber dürfen wir den äußersten Nordwesten ansehen. Er und das Kāṭhaka, eine der Textsammlungen des schwarzen Yajurveda, wurden in Kaschmir am eifrigsten studiert, und dort hat sich eine eigene Rezension des Atharvaveda gefunden. In Kaschmir hat der Aberglaube von jeher besonders geblüht, und die Zauberer dieses Landes waren berühmt. Die Rājataraṅgiṇī, die Königschronik von Kaschmir, ist voll von Zaubergeschichten aller Art. Dort fand daher der Atharvaveda einen guten Boden, und, wenn nicht in Kaschmir selbst, so jedenfalls in dessen Nähe wird seine Heimat zu suchen sein. Der Atharvaveda gilt als der Veda der Familien, die sich auf *Atharvan*, *Aṅgiras* und *Bhṛgu* zurückführen, Männer, die zu dem Feuerdienst in näherer Beziehung standen. Der Name, unter dem dieser Veda in älteren Schriften stets genannt wird, ist *Atharvāṅgirasas* oder *Bhṛgvaṅgirasas*, und dieser Name weist auf die beiden Elemente hin, die der Atharvaveda enthält. Die Atharvan sind die heilenden Ärzte, die Aṅgiras die dem Gegner Schaden zufügenden Zauberer. Und wie die Aṅgiras als ihren Hauptvertreter Bṛhaspati, den Hauspriester der Götter, die Bhṛgu den Uśanas Kāvya, den Hauspriester der Asurās, oder Dämonen, ansehen, so ist der Brahman, der Hauspriester der Könige auf Erden, der Priester, als dessen Textbuch der Atharvaveda gilt. Das Wort Atharvan hängt sprachlich wohl zusammen mit dem Avestā *āthravan* „Feuerpriester“ und *ātar* „Feuer“. Ein historischer Zusammenhang zwischen Atharvan und āthravan ist aber nicht nachweisbar. Häufig wird der Atharvaveda, wie schon bemerkt, auch Brahmaveda, „der Veda der Zaubersprüche“, genannt.

Die Zahl der Schulen des Atharvaveda wird in allen Quellen auf 9 angegeben. Von zweien kennen wir ihre Textsammlung. Eine davon ist die kaschmirische. Beide umfassen 20 Bücher, unterscheiden sich aber in der

Anordnung wie im Inhalt sehr bedeutend. Etwa ein Achtel des Textes der Kaschmirrezension hat nichts Entsprechendes in der Vulgata. Es sind aber doch immer größere Massen, die in beiden Rezensionen gleichmäßig zusammenstehen, so daß man auf eine ältere, gemeinsame Quelle schließen darf, gerade wie beim Yajurveda. Besondere Erwähnung erfordern 15 Lieder, die im 20. Buche der Vulgata stehen und den Namen *Kuntāpasūkta* führen. Sie gehören zu dem Interessantesten, was uns aus dem indischen Altertum überkommen ist, sind aber leider zum Teil recht dunkel. Sie wurden im Ritual verwendet, und zwar nicht bloß in dem der Priester des Atharvaveda. Unter ihnen ist eine Nārāśaṃsī, ein Loblied auf Indra, Rätsel mit obszönem Nebensinne, Zaubersprüche, Sühnsprüche gegen Omina und Portenta, und ein Lied, in dem das Glück des Volkes unter der Regierung des Königs Parikṣit gepriesen wird. Die Sprache weist darauf hin, daß ein Original in einer Volkssprache zugrunde liegt; Ton und Refrain weisen auf ein Volkslied hin. Eigenartig ist auch das kurze 15. Buch der Vulgata, das Vrātyabuch. Es ist ganz in Prosa, die sich auch sonst im Atharvaveda findet, und mystisch gehalten, seine Deutung unsicher. Das 18. Buch, das Totenbuch, und das 20. sind fast ganz aus dem Ṛgveda genommen. Der Atharvaveda soll fünf Unterveden (*Upavedās*) gehabt haben, deren Namen für den Gedankenkreis charakteristisch sind, in dem sich der Veda bewegt. Sie waren der *Sarpaveda*, „der Veda der Schlangen", der *Piśācaveda*, „der Veda der Teufel", der *Asuraveda*, „der Veda der Dämonen", der *Itihāsaveda*, „der Veda der Geschichten", und der *Purāṇaveda*, „der Veda der Legenden". Leider ist davon nichts erhalten, oder wenigstens bis jetzt nichts gefunden.

Noch in später Zeit schreiben die Gesetzbücher vor, der König solle sich einen Hauspriester wählen, der in den drei Veden, dem Strafgesetzbuche, den Lehrbüchern bewandert sei und es verstehe, beständig die Vorschriften des Atharvaveda auszuführen, zur Abwehr übler Folgen und zur Förderung des Wohlergehens. War also der Atharvaveda nicht kanonisch, so war er doch in Indien in nicht weniger häufigem Gebrauch als die andern Veden. Für die allgemeine Kulturgeschichte ist kein Werk der indischen Literatur so wichtig wie der Atharvaveda. Wenn auch nur für Indien bestimmt und aus indischem Geiste geschaffen, hat er über seine Heimat hinaus den größten Wert für die Erkenntnis des Geisteslebens auch anderer indogermanischer und gänzlich unverwandter Völker. Er bestätigt, daß zu allen Zeiten und in allen Ländern die Staatsreligion immer nur der Firnis ist, der die Religion des Volkes, den Aberglauben, überdeckt.

II. Die Erläuterungsschriften zu den Veden. An die Veden schließt sich eine sehr umfangreiche Literatur erklärenden Inhalts an.

Die Brāhmaṇa. 1. Die ältesten Werke dieser Art sind die *Brāhmaṇa*. Sie beschäftigen sich vorwiegend mit dem Opfer. Sie enthalten die ältesten Be-

trachtungen über den Wert, Nutzen und die Entstehung des Opfers und seiner einzelnen Teile, meist in ganz mystischer Form. In ihnen sind die ersten philosophischen Spekulationen der Brahmanen in Prosa niedergelegt und Legenden eingestreut, die die Herkunft irgendeiner Opferhandlung erklären sollen, an sich aber ein viel größeres Interesse haben als der Zweck, dem sie dienen. Da die Brahmanen alle Vorschriften für das Opfer auf die Veden stützten, so sind die Brāhmaṇa in letzter Linie zugleich Erläuterungsschriften zu den Veden selbst. Sie geben alles, was den Priestern zur Erklärung der Hymnen und Sprüche nötig schien, eine allgemeine Begründung der Gebräuche des Kultus. Die Erörterungen über die Opfervorschriften gehen bis in die kleinsten Einzelheiten; sie sind sehr ermüdend zu lesen und schwierig zu verstehen. Größeres allgemeines Interesse haben, außer den Legenden, Abschnitte über kirchliche und weltliche Feiern. Aber auch hier muß das wirklich Interessante erst aus einem Wust von Einzelheiten herausgesucht werden, so daß die Lektüre der Brāhmaṇa sehr unerquicklich ist. Im Gegensatze zu den Veden sind die Brāhmaṇa in Prosa geschrieben, die in den Legenden ausgezeichnet klar und durchsichtig ist. Nicht alle Brāhmaṇa haben Anspruch auf hohes Alter, wie schon die Sprache zeigt. Die meisten Brāhmaṇa hat der Sāmaveda, zu dem nicht weniger als 11 bekannt sind, von denen bereits 8 im Druck vorliegen; es sind meist ganz kurze und junge Werke. Zum Ṛgveda gehören zwei, zum Atharvaveda ein Brāhmaṇa. Daß auch der Text des schwarzen Yajurveda brāhmaṇaartige Teile enthält, ist schon erwähnt worden. Weitaus das altertümlichste und wichtigste aller Brāhmaṇa ist das *Śatapathabrāhmaṇa*, „das Brāhmaṇa der hundert Pfade", das zum weißen Yajurveda gehört und in zwei Bearbeitungen auf uns gekommen ist. Es ist kein einheitliches Werk. In der uns bis jetzt allein vorliegenden Fassung heben sich deutlich zwei ursprünglich ganz getrennte Teile ab, einer, der im Westen von Indien spielt, und einer, der dem Osten angehört. Die Autorität in dem ersten ist *Śāṇḍilya*, in dem zweiten *Yājñavalkya*, der aus dem Westen nach dem Osten gewandert war und an dem Hofe des Königs von Videha, Janaka, eine Rolle gespielt hat. Der Abschnitt des Śāṇḍilya handelt vorwiegend vom Feuerdienste, und es scheint, daß Śāṇḍilya das Feuerritual organisierte und Yājñavalkya es in seine Schule übernahm. Aus keinem andern Werke können wir die Entwicklung der religiösen Anschauungen in priesterlichem Sinne so klar nachweisen, wie aus dem Śatapathabrāhmaṇa. Es enthält auch eine große Anzahl historischer Angaben, teils direkter, teils aus Namen zu erschließender, und sehr alte und wichtige Legenden in ihrer ältesten Gestalt.

Die Āraṇyaka.

2. Ursprünglich nichts als Ergänzungen zu den Brāhmaṇa sind die *Āraṇyaka*, „die Waldwerke". Das Leben des Brahmanen zerfiel in vier Stadien. Das erste war das des Brahmanenschülers. Es dauerte 12 Jahre für jeden Veda, oder so lange, bis der Schüler den Veda kennt. Das zweite war das des Hausherrn. Der Brahmane gründet sich einen eigenen

Haushalt. Er heiratet und hat die Pflicht, einen Sohn zu zeugen, der nach seinem Tode das Manenopfer darbringt. Wenn er Runzeln und graues Haar an sich sieht und Kinder seiner Kinder, soll er in den Wald ziehen und dort sich ganz dem Studium des Veda widmen und in den höchsten Geist versenken. Das ist das dritte Stadium, das des Waldeinsiedlers. Das vierte Stadium, das des Weltentsagten, ist eine Steigerung des dritten. Der Brahmane muß in tiefem Schweigen verharren; er darf mit niemandem verkehren und nur so viel Nahrung zu sich nehmen als genügt, um das Leben zu fristen. Alle seine Gedanken soll er auf den Allgeist richten. In diesen beiden letzten Stadien, vor allem im dritten, sind im Walde die Āraṇyaka entstanden und studiert worden. Noch heut gelten sie in Indien als ausschließlich für die bestimmt, die dem weltlichen Leben entsagt haben, ja, die orthodoxen Hindus glauben, daß die Lektüre derselben jedem andern als einem Einsiedler Geldverlust, Krankheit, Trauer, zuweilen alle drei zusammen, bringt.

Die Upaniṣad.

3. Das Hauptinteresse liegt bei den Āraṇyakas in den Abschnitten, die philosophische Spekulationen enthalten. Diese führen den Namen *Upaniṣad*, „Geheimlehre“. Wie die Āraṇyaka von den Brāhmaṇa, so lösten sich die Upaniṣad allmählich als eigene Werke von den Āraṇyaka ab. Ursprünglich Textbücher der Dogmatik der einzelnen Vedaschulen, stehen die späteren Upaniṣad oft nur noch in sehr losem, zuweilen in gar keinem Zusammenhang mehr mit dem Veda, zu dem sie sich bekennen. Alle älteren Upaniṣad haben denselben Inhalt. Sie verherrlichen die Größe und Macht des Ātman oder Brahman, des Allgeistes, und suchen die Lösung des Rätsels seines Einsseins mit dem Ich des einzelnen Menschen. Ihrem Werte nach sind die Upaniṣads sehr verschieden. Manche sind voll von glühenden Schilderungen der Gottheit und echt philosophischen Gedanken und in edler, schwunghafter Sprache geschrieben. Andere dagegen sind recht ärmlich nach Form und Inhalt. Besonders gilt dies von sehr vielen Upaniṣads, die sich zum Atharvaveda rechnen. Unter ihnen sind Werke, die schon ganz ausgesprochen sektarischen Charakter tragen, und in denen Diagramme und mystische Formeln, wie in den späten Tantras, eine hervorragende Rolle spielen. Die Upaniṣads sind schon seit Jahrhunderten in Indien der angesehenste Teil der vedischen Literatur, so daß jede Sekte ihre eigene Upaniṣad zu haben wünscht. Für die indische Religionsgeschichte sind auch die späten Upaniṣads nicht ohne Wert. Allgemeineres Interesse aber haben nur die älteren. Obwohl rein indischer Geist aus ihnen spricht, sind sie doch auch für die Geschichte unseres religiösen und philosophischen Erkennens überhaupt von höchster Bedeutung. Schopenhauer, der nur einen Teil in einer sehr schwerfälligen lateinischen Übersetzung, die ihrerseits auf einer persischen beruht, kannte, erklärte sie für die belohnendste und erhebendste Lektüre, die auf der Welt möglich ist; sie sei der Trost seines Lebens gewesen und werde der seines Sterbens sein, und Deußen, der sich um die Upani-

ṣads die größten Verdienste erworben hat, erklärt das Neue Testament und die Upaniṣads für die beiden höchsten Erzeugnisse des religiösen Bewußtseins der Menschheit.

Die Sūtra.

4. Eine weitere Klasse von Erläuterungsschriften zur vedischen Literatur bilden die *Sūtra*, „die Leitfäden". Sie sind Kompendien für den praktischen Gebrauch. Die Brāhmaṇa waren allmählich zu einem Umfange angewachsen, daß ihr ursprünglicher Zweck, Hilfsbücher für den Priester zu sein, dadurch vereitelt wurde. Es handelte sich darum, alles Wichtige und Wissenswerte in kurzer und übersichtlicher Form darzustellen, die sich dem Gedächtnis leicht einprägte. Diesem Bestreben verdanken die Sūtra ihren Ursprung. Während in einem Brāhmaṇa die verschiedensten Gebiete des Wissens nebeneinander behandelt werden, beschränkt sich ein Sūtra immer auf ein bestimmtes enges Gebiet, sucht dieses aber möglichst zu erschöpfen. Der Stil der Sūtra ist äußerst knapp, oft fast rätselhaft und ohne Kommentar ganz unverständlich. Sie sind eben in erster Linie dazu bestimmt, auswendig gelernt zu werden. Die Erklärung gab der Lehrer in der Schule. Sie zerfallen in die zwei Klassen der *Śrautasūtra* und der *Smārtasūtra*, d. h. der Sūtra, die sich auf die offenbarte, heilige Literatur (*śruti*) beziehen (*śrauta*) und die, die auf der profanen Literatur (*smṛti*) beruhen (*smārta*). Die Śrautasūtra enthalten vor allem die Vorschriften, die dem Opferritual gelten. Sie lehren die größeren Opfer, zu denen drei oder mehr Feuer nötig sind. Einen Anhang dazu bilden die *Śulbasūtra*, die die Vorschriften über die Ausmessung des Opferplatzes, die Konstruktion der Altäre u. dgl. geben, also die ältesten Angaben über indische Mathematik enthalten. Die Smārtasūtra zerfallen in *Gṛhyasūtra* und *Dharmasūtra*. Die Gṛhyasūtra beziehen sich auf das tägliche Leben des Inders. Sie geben genaue Vorschriften für alles, was von der Konzeption bis zur Beerdigung zu beachten ist, und über die Spenden und Opfer, die der Laie selbst darzubringen hat. Sie enthalten die ausführlichste und zuverlässigste Kulturgeschichte, die man sich wünschen kann, und sind daher einer der interessantesten und wichtigsten Teile der indischen Literatur. Die Dharmasūtra, „die Leitfäden des Rechts", handeln von dem bürgerlichen öffentlichen Leben. Sie sind die ältesten Werke über indische Gesetzgebung und Rechtspflege, auf denen die späteren Dharmaśāstra und Smṛti beruhen. Jeder der vier Veden hat ein oder mehrere Sūtra aller angegebenen Arten, die ihren Namen nach dem Verfasser oder der Schule führen, zu der sie sich bekennen. Sie sind von sehr verschiedenem Alter.

An den Veda schließt sich auch die Entwicklung der Grammatik an, in der die Inder Meister gewesen sind. Es ist bereits erwähnt worden, daß sie zum Schutz des Textes des Veda ein eigenartiges System des Lehrens und Lernens erfunden haben. Zu diesem Zwecke wurde der Text in doppelter Gestalt aufgeführt, einmal mit allen durch die Gesetze der Grammatik geforderten euphonischen Veränderungen (*Saṃhitāpāṭha*), dann

ohne diese mit Abtrennung der einzelnen Worte, Auflösung der Komposita u. dgl. (*Padapāṭha*). Zu zeigen, wie der Saṃhitātext aus dem Padatext rekonstruiert werden konnte, war die Hauptaufgabe von Lehrbüchern, die je nach der Schule (*pratiśākham*) verschieden waren und danach den Namen *Prātiśākhya* führten. Diese Werke verzeichnen genau alle Abweichungen der beiden Textformen; sie machen ferner genaue Angaben über die Aussprache der Laute, Akzentregeln, Regeln über die Metrik u. dgl. Es sind also wesentlich Lehrbücher der vedischen Phonetik und alles dessen, was damit zusammenhängt, mit besonderer Rücksicht auf den Padapāṭha. Sie enthalten die schärfsten und treffendsten physiologischen Beobachtungen, und wenn manche auch ihrer Form nach jung sind, so ist ihr Inhalt doch sehr alt.

Die Vedāṅga. An die Prātiśākhya lehnt sich eine Klasse von Schriften an, die den allgemeinen Namen *Śikṣā*, „Lehre", „Vorschrift", führen und als eines der sechs *Vedāṅga*, „Glieder des Veda", gelten. Wie vier andere Vedāṅga: Metrik (*chandas*), Astronomie (*jyotiṣa*), Opferritual (*kalpa*) und Grammatik (*vyākaraṇa*), bezeichnet auch Śikṣā kein einzelnes Werk, sondern ist ein Gattungsname. Die Śikṣās sollen vor allem die richtige Rezitation der Veden lehren. Sie geben die geistigen und körperlichen Eigenschaften an, die jemand besitzen muß, der die Veden zu rezitieren wünscht, und lehren, wie sich jemand für diese Aufgabe vorbereiten soll. Sie enthalten ferner genaue Regeln über die Aussprache bestimmter Laute, über die Modulation der Stimme, die Stellung des Körpers und Bewegung der Hände und Füße bei der Rezitation u. dgl. Die besten unter den Śikṣās sind die, die sich zum schwarzen Yajurveda rechnen. Alle sind in der vorliegenden Gestalt jung, gehen aber auf gute, alte Quellen zurück.

Zu den Vorläufern der klassischen Grammatik gehört ferner das sechste der Vedāṅga, das *Nirukta*, „Etymologie", zu dem Yāska etwa im 5. Jahrhundert v. Chr. einen gleichnamigen Kommentar geschrieben hat. Das alte Niruktam enthält eine Zusammenstellung aller Synonyma, die sich in der vedischen Literatur finden, besonders schwieriger vedischer Wörter und der vedischen Gottheiten. Von größter Wichtigkeit ist der Kommentar des Yāska. Er gibt uns sehr wertvolle Aufschlüsse über die Vedaexegese seiner Zeit. Wir ersehen daraus, daß schon in alter Zeit sich zwei Richtungen in der Erklärung des Veda gegenüberstanden, die Philologen, die sich nach der alten Überlieferung richteten, und die Linguisten, die den Sinn der dunklen Vedaworte mittelst der Etymologie zu erschließen suchten. Ganz derselbe Gegensatz besteht noch heut unter den europäischen Erklärern des Veda. Die etymologische Erklärungsweise, deren Hauptvertreter im Altertum Yāska, in unserer Zeit Graßmann war, trägt vor allem die Schuld daran, daß das Verständnis des Ṛgveda so langsame Fortschritte gemacht hat.

Unter den Lehrbüchern der Metrik (*chandas*) ist das kleine *Chandaḥsūtra* des Piṅgala zum Range eines Vedāṅga erhoben worden, obgleich

es die vedische Metrik nur ganz kurz behandelt und nichts Wesentliches zu ihrer Aufhellung beiträgt. Der Hauptteil handelt von der klassischen Metrik. Nach einer glaubwürdigen Überlieferung soll Piṅgala ein jüngerer Bruder des großen Grammatikers Pāṇini gewesen sein, den man ins 4. oder 3. Jahrhundert v. Chr. setzt. Ebenso wie die Grammatik des Pāṇini, bezeichnet also auch die Metrik des Piṅgala nicht den Anfang, sondern den Abschluß einer langen Entwicklung.

In sehr verwahrloster Gestalt ist uns das *Jyotiṣa*, das Vedāṅga, das von der Astronomie handelt, überliefert. Sein Text ist über alle Maßen verdorben, so daß das Verständnis noch viel zu wünschen läßt. Sein Zweck ist, die Zeiten und Tage zu bestimmen, die für die Opfer geeignet sind, wobei es auch über die Mondstationen handelt. Es gilt von ihm dasselbe, wie von den Śikṣās. Die Form ist jung, der Inhalt alt.

B. Die nichtvedische Literatur (etwa 500 v. Chr. bis zur Gegenwart).

I. Die Literatur der vorklassischen Zeit und ihre Ausläufer (bis etwa 300 n. Chr.). Der Versuch, die wissenschaftliche Literatur der späteren Zeit an die vedische anzuknüpfen, begegnet, wie sich aus dem Dargelegten ergibt, den größten Schwierigkeiten. Ohne Zweifel waren alle Elemente vorhanden; die auf uns gekommenen Werke aber sind meist jung. Sie setzen selbst schon eine reiche Literatur voraus und nennen teilweise auch viele Vorgänger. Mehr als irgendwo anders hat in Indien ein Werk, das geschickter als frühere die Resultate der Forschung zusammenzufassen oder auch nur in einem Punkte weiterzuführen verstand, seine Vorgänger verdrängt. Die älteren Werke wurden nicht mehr abgeschrieben und gingen verloren. Der Mangel an historischem Sinn, der den Indern eigen ist, zeigt sich darin sehr deutlich. Über die Zeit auch der bedeutendsten älteren Autoren sind wir völlig im dunkeln. Jede Literaturgattung tritt uns auf ihrer letzten Stufe entgegen, jedes System ganz ausgebildet. Werke, die man für die besten ihrer Art hielt, verlegte man in das graue Altertum, ja führte sie auf Götter oder Heilige zurück. Mit dieser Wertschätzung im Widerspruch steht, daß man nicht die geringste Scheu trug, den überlieferten Text nichtvedischer Werke in willkürlichster Weise zu verändern. Bei der schönen Literatur entschied dabei oft der herrschende Geschmack einzelner Länder. Wie in späterer vedischer Zeit deutlich ein Gegensatz zwischen Westen und Osten, so tritt in der klassischen ein solcher zwischen Bengalen und dem Dekhan hervor, während Kaschmir seine eigenen Wege ging. So liegt uns z. B. die Śakuntalā des Kālidāsa in drei Bearbeitungen vor, einer bengalischen, einer südindischen und einer kaschmirischen, aus deren Mischung noch eine vierte entstanden ist, die in Zentralindien die verbreitetste ist. Den ursprünglichen Text herzustellen, ist unmöglich. Wir müssen uns begnügen,

auf philologischem Wege dem Original möglichst nahe zu kommen. Auf dem Gebiete der Grammatik schieden sich zwei Schulen voneinander, die östliche und die nördliche. Schon Yāska erwähnt sie, ebenso Pāṇini. Die Rhetoriker unterscheiden drei bis vier Stilarten, die die Namen von Ländern im Westen, Osten und Süden Indiens tragen. Auch religiöse Beweggründe haben weitgehenden Einfluß auf die Gestaltung der Literatur ausgeübt. Im Mahābhārata lassen sich deutlich zwei Richtungen unterscheiden, eine viṣṇuitische und eine śivaitische; bald ist Viṣṇu-Kṛṣṇa der gefeierte Gott, bald Śiva. Politische und religiöse Strömungen haben den Grundcharakter des Epos im Laufe der Jahrhunderte völlig verändert. In sektarischem Sinne ist auch die große Literatur der Purāṇa (s. S. 195 f.) umgearbeitet worden. Tief einschneidend war ferner die literarische Tätigkeit der Jaina, die, im Gegensatz zu den Buddhisten, nicht bloß ihre eigene heilige Literatur in Prākrit studierten, sondern auch an der Sanskritliteratur regen Anteil nahmen. Von dem bekanntesten indischen Fabelwerk, dem Pañcatantra, sind uns neben einer kaschmirischen und südindischen Rezension mehrere mittelindische bekannt, die jainistischen Einfluß zeigen.

Aus allen diesen Gründen ist eine streng geschichtliche Darstellung der nachvedischen Literatur völlig unmöglich. Die vedische Literatur trägt, obwohl über Jahrhunderte verteilt, einen einheitlichen Charakter durch ihren Stoff. Bei der späteren Literatur fällt auch dies weg. Viele Jahrhunderte sind scheinbar gar nicht vertreten, so daß Max Müller die Ansicht ausgesprochen hat, vom 1. Jahrhundert v. Chr. bis wenigstens zum 3. Jahrhundert n. Chr. habe in Indien ein literarisches Interregnum geherrscht. Das ist unrichtig. Ohne Zweifel hat die nationale Dynastie der Gupta im 4. Jahrhundert n. Chr. der Sanskritsprache und Sanskritliteratur zu neuer Blüte verholfen, und die klassische Literatur datiert erst von dieser Zeit an. Aber geruht hat die Übung der Poesie und der Wissenschaft nie. Das beweisen die großen Epen, die Inschriften der Gupta, die eine lange Pflege der Kunstpoesie voraussetzen, das Drama, dessen allmähliche Entwicklung wir aus überlieferten Nachrichten erschließen können, die Anthologieen in Sanskrit und Prākrit, die eine gewaltige, uns zum großen Teile noch ganz unbekannte Literatur voraussetzen, die gesamte wissenschaftliche Literatur. Was uns fehlt, sind die Mittelglieder. Aber das Resultat liegt vor. Daß die arischen Inder sich stark mit der einheimischen Bevölkerung vermischt haben, zeigt ihre körperliche Erscheinung. Auch wird das Klima, das um so heißer wurde, je mehr sie nach Osten zogen, nicht ohne Einfluß geblieben sein. Aber nichts hat vermocht, das Volk in seinem Charakter zu ändern. Der Geist, der aus den Liedern des Ṛgveda spricht, ist derselbe, der in Bāṇas Hymnus auf die Göttin Caṇḍī aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. weht. Nur die Gottheit und die äußere Form haben gewechselt.

Die vorklassische wissenschaftliche Literatur.

Gehen wir jetzt in Kürze die einzelnen Gebiete der vorklassischen Literatur, zuerst der wissenschaftlichen, dann der poetischen, durch.

Philosophie.

1. An die in den Brāhmaṇas und älteren Upaniṣads niedergelegten philosophischen Spekulationen knüpfen, teils zustimmend, teils ablehnend, alle späteren philosophischen Systeme Indiens an. Ihre Zahl war außerordentlich groß, und sie zeigen alle Schattierungen philosophischen Denkens vom orthodoxen Vedaglauben bis zum schroffsten Skeptizismus, vom Monotheismus bis zum zynischen Materialismus. Der Kanon der Jaina kennt nicht weniger als 363 verschiedene Systeme. Nur 6 aber gelten als vereinbar mit den Lehren des Veda, also orthodox: das *Sāṃkhya* des Kapila, der *Yoga* des Patañjali, der *Nyāya* des Gotama, das *Vaiśeṣika* des Kaṇāda, die *Karmamīmāṃsā* oder *Pūrvamīmāṃsā*, schlechthin gewöhnlich bloß *Mīmāṃsā* genannt, des Jaimini, und die *Brahmamīmāṃsā* oder *Śārīrakamīmāṃsā* oder *Uttaramīmāṃsā*, gewöhnlich *Vedānta* genannt, des Bādarāyaṇa. Die Bezeichnung als orthodox kommt nur den beiden Mīmāṃsās zu. Die erste ist ein System des Werkdienstes. Sie untersucht die Pflichten, die sich aus dem Veda ergeben, und die Frucht, die ihre Befolgung zeitigt. Der Vedānta fußt ganz auf den alten Upaniṣads. Sein Grundgedanke ist die Identität des Brahman, des ewigen Prinzipes allen Seins, mit dem Ātman, der Seele. Wer sein eigenes Selbst, seine Seele, als identisch erkennt mit dem Allgeist, wird nicht wiedergeboren; er wird erlöst von der Seelenwanderung, der ein Ziel zu setzen die Aufgabe aller philosophischen Systeme ist. Das *Brahmasūtra* des Bādarāyaṇa ist kommentiert worden von Śaṃkara, der auch zu vielen Upaniṣads Kommentare geschrieben hat. Śaṃkara, der von 788—820 gelebt hat, ist ein in der indischen Literatur hochberühmter Mann, der Erneuerer des orthodoxen Brahmanentums. Ihm werden sehr viele Werke, auch Gedichte, zugeschrieben, und sein Leben ist in mehreren Werken romanhaft geschildert worden. Das Nyāyadarśana ist ein System der indischen Logik; das Vaiśeṣikadarśana, mit dem Nyāya oft zu einem Ganzen verbunden, lehrt die Entstehung der Welt aus Atomen. Zu den ältesten Systemen gehört das Sāṃkhya des Kapila, auf dem der Buddhismus fußt, soweit er überhaupt Philosophie genannt werden kann. Das Sāṃkhya lehrt einen Dualismus der Urmaterie und der gleichfalls von allem Anfang an existierenden Einzelseelen. Es gibt nach ihm keinen Gott, der Schöpfer oder Regierer der Welt ist. Es ist also atheistisch. Die Erlösung tritt nach ihm ein, sobald der Geist erkannt hat, daß er in seinem Wesen völlig verschieden von der Materie ist. Dann trennt er sich von ihr, ohne je wieder zu ihr zurückzukehren. Das Yogasūtra deutet das Sāṃkhya theistisch um. Es nimmt einen Urgeist an, aus dem alle andern Geister stammen. Die Vereinigung mit ihm bringt die Erlösung, und sie wird erreicht durch Buße und Kasteiung. Die uns erhaltenen Werke sind alle jüngeren Ursprungs. Keins geht wirklich auf den Mann zurück, dessen Namen es trägt. Beim Sāṃkhya zeigt das älteste, die *Sāṃkhyakārikā* des Īśvarakṛṣṇa, vor dem 6. Jahrhundert n. Chr. entstanden, sogar metrische Form, nicht die der Sūtra, wie die übrigen. Aber der Inhalt ist nachweislich alt.

Grammatik. 2. Vorbildlich für die europäische Forschung sind die Arbeiten der Inder auf dem Gebiete der Grammatik geworden. Die Durchsichtigkeit des Sanskrit gestattete eine Zergliederung des Wortes, die andere indogermanische Sprachen versagten. Schon in den Brāhmaṇa und Āraṇyaka finden sich grammatische Spekulationen, aber theologisch-mystischen Inhalts in dunkler Sprache. Der grammatischen Erklärung der Veden dienten, wie wir sahen, die Prātiśākhya, das Niruktam, die Śikṣās. Das Prātiśākhya des Ṛgveda ist in Versen geschrieben, die der übrigen Veden dagegen in den kurzen Aphorismen der Sūtra. Und diese Form ist später die allein herrschende geworden. Ihren Höhepunkt erreichte die grammatische Forschung in dem Werke des Pāṇini, dem *Aṣṭakaṃ Pāṇinīyam* oder der *Aṣṭādhyāyī*, aus acht (*aṣṭan*) Büchern mit 3983 Regeln bestehend. Pāṇini erwähnt ganze Schulen und nicht wenige einzelne Männer als Vorläufer. Trotzdem ist seine Zeit nicht zu bestimmen. Man pflegt ihn ins 4. oder 3. Jahrhundert v. Chr. zu setzen. Über seine persönlichen Verhältnisse wissen wir nur, daß er im Dorfe Śalātura, im nordwestlichen Indien in der Nähe des heutigen Atak, geboren wurde, und daß seine Mutter Dākṣī hieß. Die Legende berichtet von ihm, wie von Kālidāsa, daß er ursprünglich ein Dummkopf war, daß er aber durch strenge Buße auf dem Himālaya die Gunst des Śiva erwarb, der ihm eine neue Grammatik offenbarte. Der Legende gehört es vielleicht auch an, daß er seinen Tod durch einen Löwen gefunden hat. Nach indischer Anschauung freuen sich Grammatiker, wenn sie einen halben kurzen Vokal in einer Regel sparen können, darüber ebenso sehr, wie über die Geburt eines Sohnes. Dementsprechend geht ihr Bestreben auf möglichste Kürze aus. Bei Pāṇini ist die alte Form der Sūtra auf den denkbar geringsten Umfang beschränkt worden. An die Stelle lebendiger Worte sind zum großen Teil Abkürzungen von Worten und Kombinationen aus Buchstaben getreten, die an und für sich völlig sinnlos und ohne Kommentar ganz unverständlich sind. So haben die Regeln die Gestalt algebraischer Formeln erhalten. Zur Aufklärung einer Regel muß man aber meist auch noch andere vorhergehende Regeln herbeiziehen, aus denen sich Zusätze oder Einschränkungen ergeben. Solche Hauptregeln waren ursprünglich durch bestimmte Zeichen im Texte hervorgehoben, und ihr Wirkungsgebiet durch Zahlen festgesetzt. Unsere Handschriften haben diese Bezeichnungen nicht mehr. Die Schwierigkeit des Verständnisses würde sich wesentlich vermindern, wenn alle zusammengehörigen Regeln auch wirklich hintereinander ständen. Das ist aber nicht der Fall. Die Regeln stehen oft außer aller Verbindung. Auf eine allgemeine Regel folgt unmittelbar eine ganz spezielle. Die Masse der Ausnahmen zu einer Hauptregel verdunkelt sehr oft den Zusammenhang, und zwischen Wichtigem und Unwichtigem wird kein Unterschied gemacht. Diesen Mangel hat man in Indien selbst empfunden. Spätere Werke, die *Kaumudī*, „Mondschein", genannt werden, machen den Versuch einer systematischen Anordnung. Ob Pāṇinis Dar-

stellungsweise nicht auf der Methode des Unterrichts beruht, läßt sich nicht sagen. Seine Grammatik verfolgt jedenfalls den Zweck, dem Lernenden die Möglichkeit zu geben, sofort jede Form korrekt zu bilden. Pāṇini lehrt auch nicht die spätere Sprache der klassischen Dichter, sondern die der Brāhmaṇa und Sūtra, was scheinbare Lücken erklärt. Wie weit er auf den Schultern seiner Vorgänger steht, entzieht sich unserer Kenntnis. Er zeigt, daß die indischen Grammatiker viel tiefer in das Wesen der Sprache eingedrungen sind als die griechischen und römischen. Er soll auch eine Prākritgrammatik und Kunstgedichte verfaßt haben. Ergänzungen und Verbesserungen zu Pāṇini gab Kātyāyana oder Vararuci, den eine Tradition zu einem Zeitgenossen Pāṇinis macht. Sein Werk ist uns nur in dem „großen Kommentare“ dazu, dem *Vyākaraṇamahābhāṣya*, gewöhnlich kürzer *Mahābhāṣya* genannt, des Patañjali erhalten, der diese Ergänzungsregeln, *Vārttika*, im Wortlaut aufgenommen und geprüft hat, ob alle, ist nicht zu sagen. Man setzt ihn ins 2. Jahrhundert v. Chr. Pāṇini, Kātyāyana und Patañjali sind die gefeiertsten Namen auf dem Gebiete der Grammatik. An ihre Arbeiten schließt sich eine sehr umfangreiche Literatur an, aus der hier nur die *Kāśikā* des Vāmana und Jayāditya genannt sei, der beste Kommentar zu Pāṇini, aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. Neben der Schule des Pāṇini gab es noch zahlreiche andere, die eigene Systeme mit abweichender Terminologie aufstellten, in der Hauptsache aber über Pāṇini nur insoweit hinauskamen, als sie auf eine spätere Sprachstufe Rücksicht nehmen.

Rhetorik.

3. Mit der Grammatik in engem Zusammenhang steht die Rhetorik. Im Gegensatz zu den grammatischen und philosophischen Werken sind die rhetorischen meist in Versen geschrieben. Das vorwiegende Metrum ist der Śloka. Er besteht aus zwei Versen, jeder zu 16 Silben, die durch die Cäsur in zwei Hälften zu je 8 Silben geteilt werden. Sein eigenartiges Gepräge erhält er dadurch, daß die erste Hälfte jedes Verses trochäisch, ⏑ – – ⏑, die zweite dagegen iambisch, ⏑ – ⏑ –, schließt. Der Śloka ist das national indische Metrum. Er erscheint schon in altbuddhistischen Texten und ist das Metrum der Epen. In ihm, nicht in Prosa, ist auch der weitaus größte Teil der fachwissenschaftlichen Literatur geschrieben, selbst die juristische und medizinische, was auf uns einen befremdenden Eindruck macht. Die weitschichtige rhetorische Literatur behandelt die ganze Technik der Dichtkunst bis in die kleinsten Einzelheiten hinein. Sie ist, wie die grammatische, überaus schwierig, gibt aber wertvollen Aufschluß für das richtige Verständnis der indischen Kunstpoesie, die später ganz nach ihren Vorschriften gearbeitet hat. Über den Kreis von Fachleuten hinaus sind von Interesse die Werke über die Dramaturgie und die Erotik. An der Spitze der ersten steht das *Bhāratīyanāṭyaśāstra*, „das Lehrbuch der Schauspielkunst für Schauspieler“, oder, wie es die Inder deuten, des Bharata, der zum Schauspieldirektor der Götter und angeblichen Erfinder des Dramas gemacht worden ist. Das Werk

ist uns in mehreren Bearbeitungen, aber leider sehr schlecht überliefert. Wir ersehen aus ihm, wie ganz allmählich aus den oben geschilderten Anfängen in vedischer Zeit das indische Schauspiel durch Puppenspiel und Mimus sich zu immer größerer Vollendung erhob, mit wie bescheidenem szenischen Apparat man arbeitete und doch begeisternde Wirkung auf die Zuhörer ausübte. Es zeigt uns in Verbindung mit zerstreuten anderen Nachrichten, daß das indische Schauspiel ganz selbständig, ohne jeden fremden Einfluß sich entwickelt hat. Von der uns erhaltenen erotischen Literatur ist das älteste Werk das *Kāmasūtra*, „Leitfaden der Liebe", von Vātsyāyana. Drei Triebfedern bestimmen nach Ansicht der Inder das Handeln der Menschen, die Moral (*dharma*), der Nutzen (*artha*) und die Liebe (*kāma*). Die Liebe aber ist nach den Erotikern „die größeste unter ihnen".

So haben sie, entsprechend der Neigung der Inder zum Schematisieren, auch die Liebe und ihre Äußerungen in ein ausgebildetes System gebracht, das im Kāmasūtra in genau derselben aphoristischen Form dargestellt ist, wie in den übrigen Sūtra. Das Kāmasūtra ist eine außerordentlich wertvolle Ergänzung der Gṛhyasūtra. Es belehrt uns über den Inder in allen Stadien der Liebe, über deren Äußerungen, die Freuden der Liebe, die sehr eingehend geschildert werden, über die freie Liebe, die Hetären, das Leben im Harem, die geschlechtlichen Verirrungen u. dgl. In einem Anhang, Upaniṣad genannt, werden Rezepte aufgeführt, die zu vielen Dingen gut sein sollen. Das Buch ist für den indischen Philologen, den Kulturhistoriker und Arzt von großer Wichtigkeit, auch für den Botaniker nicht ohne Wert. Seine Zeit dürfte das 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. sein.

Recht. 4. Die ältesten Quellen über das indische Recht (*dharma*) bilden die *Dharmasūtra*, die zweite Stufe die *Dharmaśāstra*, „die Lehrbücher des Rechts", die in der älteren Zeit aus Prosa und Versen gemischt waren, später rein metrisch, meist im Śloka geschrieben sind und dann auch *Smṛti* genannt werden. Dazu kommen als weitere Quellen das Mahābhārata und die Purāṇa und die gewaltige Literatur der Kommentare und systematischen Werke, die sich an die Smṛti frühzeitig angeschlossen hat. Die späteren Kompendien haben die Originalwerke teilweise ganz verdrängt. Als die Engländer ihre Herrschaft über Indien begründeten, war ein Kommentar zu dem Gesetzbuche des Yājñavalkya, die Mitākṣarā des Vijñāneśvara, eines Südinders aus dem 11. Jahrhundert n. Chr., das maßgebendste Werk, das auch auf die englische Rechtsprechung in Indien Einfluß gewann. Unter den Dharmaśāstra nimmt die erste Stelle ein das *Mānava Dharmaśāstra*, das in seiner vorliegenden Gestalt ins 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr. gehören wird. Nach seinen eigenen Angaben ist sein Verfasser der Urvater der Menschen, Manu. Als Verkünder des Werkes wird der ebenso mythische Bhṛgu genannt, dem sein Vater Manu es offenbart habe. Ihm wird auch eine besondere Smṛti zugeschrieben.

Wahrscheinlich ist das Gesetzbuch aus der vedischen Schule der Mānavās hervorgegangen, die zum schwarzen Yajurveda gehört. Im Laufe der Zeit hat es so viele Zusätze und Veränderungen erfahren, daß jetzt der Zusammenhang mit den bisher bekannten älteren Werken der Mānavās nicht sehr stark hervortritt. Es umfaßt 12 Bücher (*Adhyāya*). Die ersten sechs handeln von der Erschaffung der Welt und den Pflichten des Brahmanen in den vier Stufen seines Lebens einschließlich bestimmter Opfer, die zweiten sechs von den Pflichten des Königs, namentlich der Art, wie er Recht zu sprechen und die Strafgewalt auszuüben hat, von den Beschäftigungen der vier Kasten und der Mischkasten, von der Buße und der Seelenwanderung. Bei der Behandlung des eigentlichen Rechtes wird das Schuldrecht vorangestellt; es folgen die Lehre von den Stiftungen, das Gesellschafts-, Handels-, Privat-, Straf-, Familienrecht und ein Anhang über Spiel und Wetten. Das Mānavadharmaśāstra gibt als seine Grundlage an den ganzen Veda, die Tradition, den Lebenswandel und die Lehre frommer Männer und die eigene Befriedigung, also das Gewissen. Es nennt mehrere Rechtslehrer mit Namen und spricht von Dharmaśāstra im allgemeinen. Es will aber nicht ein trocknes Lehrbuch des Rechts sein. Es ist ein Gedicht und verfolgt die Tendenz, den Stand der Brahmanen hoch über alle andern zu erheben. In keinem andern Werke der indischen Literatur treten das Selbstgefühl und die Ansprüche des Priestertums so schroff hervor wie bei Manu. Die Priester haben es verstanden, den alten Ausspruch des schwarzen Yajurveda: „Alles, was Manu gesagt hat, ist Arznei", auf das Gesetzbuch anzuwenden und dem indischen Volke einzuschärfen. Manus Gesetze sind schon frühzeitig die Norm geworden, nach der sich das Leben des Inders zu richten hatte. Ursprünglich, wie es scheint, ein Gesetzbuch des westlichen Indiens, ist es allmählich zu dem von ganz Vorderindien geworden, und über dessen Grenzen hinaus in Birma, Siam und Java gilt Manu als Urheber der Gesetze überhaupt.

Verknüpft sein Name Manu mit dem schwarzen Yajurveda, so weist uns der des angeblichen Verfassers des zweitberühmtesten Gesetzbuches, Yājñavalkya, auf den weißen. Und wie für Manus Werk der Westen, so ist für das des Yājñavalkya der Osten Indiens als Heimat festgestellt. Der Gegensatz zwischen den beiden Schulen des Yajurveda tritt auch in den Gesetzbüchern hervor, indem Yājñavalkya gegen Manu polemisiert, ohne ihn mit Namen zu nennen. Daß Yājñavalkya jünger ist als Manu, ist zweifellos; viele Verschiedenheiten erklären sich aber auch aus lokalen Gründen. Je später die Smṛtis, die juristischen Werke, sind, desto spezieller werden sie. Ihre Zahl ist sehr groß. In vielen tritt der juristische Charakter ganz zurück. Sie werden zu poetischen Kompendien der Moral und Göttern und Heiligen in den Mund gelegt, um durch den großen Namen ihre Wertlosigkeit zu verdecken.

5. Für das Ansehen, das in Indien die Medizin genoß, spricht, daß man die medizinische Literatur mit einem Veda, dem *Āyurveda*, „Veda des Medizin.

Lebens", beginnen läßt, den man auf Brahman selbst zurückführte und als einen Anhang des Atharvaveda betrachtete. Die Angaben der Mediziner über dieses Werk stimmen so sehr überein, daß ihnen wohl etwas Wahres zugrunde liegt. Als Ärzte der Götter gelten die Aśvins, später Dhanvantari, und der Atharvaveda ist voll von Liedern und Sprüchen gegen Krankheiten. Jīvaka Komārabhacca, ein Zeitgenosse des Buddha, war als Arzt weit berühmt und wurde hoch bezahlt. Der König Aśoka erwähnt in seinen Inschriften aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., daß er Hospitäler für Menschen und Tiere habe errichten lassen. Die Heilkunst ist also in Indien unzweifelhaft sehr alt und hatte trotz allerlei abergläubischen Anschauungen, namentlich bei der Prognose und in der Wahl der Arzneimittel, schon frühzeitig einen nicht geringen Grad der Ausbildung erlangt. Daß ihr Ruf weit verbreitet war, zeigt, daß sich in Kaschgar Handschriften aus dem 5. Jahrhundert n. Chr. gefunden haben, die Sanskrittexte rein medizinischen Inhalts enthalten, und daß auch in Tibet, Hinterindien, Ceylon, Persien und Arabien die indische Medizin wohl bekannt war. Zahlreiche Berührungspunkte finden sich auch zwischen der indischen und griechischen Medizin. Welcher Teil hier der entlehnende war, ist nicht sicher. Da auch auf dem Gebiete der Astronomie und Astrologie Griechenland auf Indien eingewirkt hat, kann es auch bei der Medizin in späterer Zeit der Fall gewesen sein.

Der älteste uns erhaltene indische Schriftsteller über Medizin ist Caraka, der nach chinesischen Quellen Leibarzt des Königs Kaniṣka im 1. Jahrhundert v. Chr. war. Sein Werk, die Carakasaṃhitā, gilt für die Bearbeitung eines älteren Werkes des *Agniveśa*. Der Schlußteil des fünften und die beiden letzten der acht Bücher der Saṃhitā rühren nicht von Caraka selbst her, sondern sind nach ihrer eigenen Angabe von einem späteren Verfasser aus vielen Büchern zusammengestellt. Auch die übrigen Bücher haben große Veränderungen erfahren, so daß das Werk sehr schlecht überliefert ist. Die Chirurgie wird gar nicht behandelt, dagegen ausführlich die Pharmakologie, Physiologie, allgemeine Pathologie, Anatomie, die allgemeine und spezielle Therapie. Ein eigenes Buch handelt über Diagnostik und Prognostik, einzelne Kapitel anderer Bücher über Diätetik, Kurmethoden, Ärzte und Kurpfuscher, das ärztliche Studium u. a. Prosa wechselt mit Versen. Noch berühmter als Caraka war Suśruta, dessen Saṃhitā, auch Āyurvedaśāstra genannt, im 5. Jahrhundert n. Chr. längst Autorität gewesen ist. Der dritte in der Reihe der berühmten ärztlichen Schriftsteller ist Vāgbhaṭa aus unbekannter Zeit, dessen Werk in zwei Bearbeitungen vorliegt. Suśruta und Vāgbhaṭa behandeln auch die Chirurgie. An diese „Trias der Alten" schließt sich eine sehr umfangreiche medizinische Literatur an, darunter auch medizinische Glossare.

Tierheilkunde.

6. Auch die Tierheilkunde ist bearbeitet worden. Wir besitzen Lehrbücher der Elefanten- und Pferdeheilkunde, die durch ihre Angaben

über diese für Indien so wichtigen Tiere teilweise von großem Interesse sind.

Musikwissenschaft.

7. Wenig bekannt ist noch die Literatur über Musikwissenschaft. Der Ṛgveda kennt schon eine große Zahl musikalischer Instrumente, und wir erfahren aus ihm, daß im Kultus des Todesgottes Yama viel gesungen wurde und ganze Kapellen spielten. Der Veda der Gesänge, der Sāmaveda, war den Manen geweiht, deren König Yama ist. Musik, Gesang und Tanz werden auch sonst in vedischer und nachvedischer Zeit bei religiösen und profanen Gelegenheiten viel erwähnt. Das beliebteste Instrument war die Laute (*vīṇā*), die namentlich auch die Frauen zum Gesange spielten. Die Notationen zu Melodieen auf der Laute kennen wir erst durch die Kompositionen des Somanātha aus dem Jahre 1609, der allerdings nach altem Muster gearbeitet hat. Über die Technik des kirchlichen und weltlichen Gesanges sind wir bis jetzt noch im Dunkeln, so zahlreich auch die Werke darüber sind. Bereits in dem zu den Vedāṅga gerechneten Chandaḥsūtra und in Śikṣās findet sich die Bezeichnung der sieben Töne der Oktave mit den Anfangsbuchstaben ihrer Sanskritnamen *sa ri ga ma pa dha ni*. Durch Vermittlung der Perser und Araber scheint daraus in Europa *ut re mi fa sol la si* geworden zu sein. Auch der Nama *Gamma*, den Guido von Arezzo im Anfange des 11. Jahrhunderts der Tonleiter gibt, scheint auf das Neuindische *gāma* = Sanskrit *grāma* zurückzugehen.

Die vorklassische poetische Literatur.

Neben hervorragenden wissenschaftlichen Leistungen weist die vorklassische indische Literatur auch poetische Werke von hohem Rang auf.

Erzählungsliteratur.

1. Das indische Volk hat von jeher die größte Freude an Fabeln und Märchen gehabt, und es liegt nur an dem geistlichen Zuschnitt der vedischen Literatur, daß uns aus ältester Zeit fast nichts davon erhalten ist. Um die volkstümlichen Götter des Ṛgveda hatte sich ein Sagenkreis gebildet, der aber im Veda selbst nur schwer aus Anspielungen und kurzen Hinweisungen zu erkennen ist. Oft hilft uns zum Verständnis der alten Erzählungsliteratur die klassische Literatur der Brahmanen, noch öfter die der Sekten der Buddhisten und Jaina. Auf dem Konzile zu Rājagṛha, das unmittelbar nach dem um 480 v. Chr. erfolgten Tode des Buddha stattfand, wurde ein Kanon der buddhistischen Lehre und Disziplin zusammengestellt, der in seiner ältesten Gestalt verloren gegangen ist. Der uns bis jetzt allein vollständig bekannte buddhistische Kanon, das *Tipiṭaka*, Sanskrit *Tripiṭaka*, „die drei Körbe“, ist der der Sekte der Vibhajyavādinas. Er ist in Pāli geschrieben und im 1. Jahrhundert v. Chr. unter König Vaṭṭagāmani von Ceylon aufgezeichnet worden. Bruchstücke einer zweiten Redaktion in Sanskrit, auf der die chinesischen Übersetzungen beruhen, haben sich kürzlich in Chinesisch-Turkestan gefunden. Die ältesten Bestandteile des Tipiṭaka reichen unmittelbar von der Zeit des Buddha bis etwa 300 v. Chr. Die buddhistische Literatur ist zunächst

rein persönlich. Sie lehnt sich ganz an den Stifter der Sekte an und will nur vortragen, was der Meister gelehrt und wie er gelehrt und gelebt hat. Der zweite der Körbe, für die indische Literaturgeschichte der wichtigste, führt den Namen *Suttapiṭaka*, Sanskrit *Sūtrapiṭaka*. Aber die Form ist nicht die knappe der alten Sūtra. Im Gegenteil. Dogmatische Erörterungen und Predigten werden in überaus weitschweifiger und wortreicher, in ihrer Gleichmäßigkeit äußerst ermüdender Weise vorgetragen. Dazwischen aber finden sich Gleichnisse eingestreut, die auf Fabeln und Märchen hinweisen, auch selbst kurz ausführen, und Erzählungen aus dem Leben des Buddha, einzelne von großer Schönheit, wie das Mahāparinibbānasutta „das große Sūtra vom letzten Sterben" (*parinirvāṇa*) des Erhabenen.

Auch poetische Gestalt haben die Predigten angenommen. Eine der ältesten und schönsten Sammlungen des Suttapiṭaka, der *Suttanipāta*, ist vorwiegend in Versen geschrieben. Die Lieder der Mönche und Nonnen, im Umfange von einem Verse bis über siebzig, schildern uns, wie die Dichter und Dichterinnen aus sündhaftem Leben sich zur Befreiung durch die Lehre des Buddha durchgerungen haben, oder geben uns Sinnsprüche und moralische Betrachtungen. Und ganz buddhistisches Gepräge tragen auch die Weisheitssprüche des *Dhammapada* und Werke, wie das *Petavatthu*, „Erzählungen von Verstorbenen". Im allgemeinen ist diese Mönchspoesie sehr nüchtern und gleichförmig. Doch gibt es auch Stücke darunter, die dichterischen Schwung tragen, wie wenn ein Mönch das Glück der Versenkung in der Einsamkeit des Waldes schildert.

Diese geistliche Poesie läßt uns auf eine reiche weltliche Dichtkunst schließen. Die buddhistische Fabelliteratur ist dreifacher Art. Sie enthält Legenden von den Wiedergeburten des Buddha vor seinem letzten Auftreten in dieser Welt, die sogenannten *Jātaka*, ferner Legenden, die sich auf den historischen Buddha, und endlich Legenden, die sich auf seine Jünger beziehen, die *Apadāna*, Sanskrit *Avadāna*, ein Wort, das auch in weiterem Sinne von „Geschichte", „Erzählung" im allgemeinen gebraucht wird. Die wichtigste dieser drei Klassen ist die erste. Sie ist die umfangreichste und mannigfaltigste. Buddha liebte es, in seine Predigten Erzählungen aus alter Zeit, Märchen und Fabeln einzuflechten, die er mit dem Gegenstand seiner Predigt eng verknüpfte, um am Schlusse daraus die Moral zu ziehen. Die Erzählungen haben alle die gleiche Gestalt; ihr Inhalt ist aber sehr verschieden, da Buddha in ihnen je nach seiner Wiedergeburt als Gott, Mensch oder Tier aller Grade auftritt.

Das Jātaka zeigt die älteste Gestalt der epischen und dramatischen Literatur, den Wechsel von Vers und Prosa. Auch hier waren die Verse das Grundwerk. In ihnen stimmen daher auch alle Ausläufer des Jātaka und verwandte Werke am meisten überein, während sie in der Prosafassung, die im Jātaka selbst einer jüngeren Zeit angehört, weit auseinander gehn. Die älteste, noch nicht herausgegebene Jātakasammlung enthält

nur die Verse. Von der großen Beliebtheit dieser Erzählungen zeugt es, daß Szenen aus ihnen auf Reliefs des 3. Jahrhunderts v. Chr. dargestellt sind. Obwohl im Dienste des Buddhismus verwertet, sind die Erzählungen keineswegs buddhistische Erfindungen, sondern alther überkommenes Erbgut, einzelnes vielleicht vorindisch, das meiste echt indisch. Die Pālifassung der Jātaka ist auch keineswegs, wie man lange geglaubt hat, überall die Quelle, auf die alle anderen Redaktionen zurückgehen. Vielmehr stellt sich immer mehr heraus, daß auch die Sanskritbearbeitungen der Fabeln und Märchen auf Überlieferungen zurückgehn, die im Munde des Volkes umliefen.

Neben der buddhistischen Fassung in Pāli tritt immer bedeutungsvoller hervor die jainistische in Prākrit und Sanskrit. Die Sekte der Jaina gründete Niyaṇṭha Nāyaputta (Sanskrit Nirgrantha Jñātaputra), gewöhnlich mit seinem kirchlichen Namen Mahāvīra, „der große Held", genannt, ein älterer Zeitgenosse und Rival des Buddha. Die Sekte teilte sich in zwei sich gegenseitig befeindende Richtungen, die *Digambarās*, die nackt gehn, und die *Śvetāmbarās*, die ein weißes Gewand tragen, was ihre Namen besagen. Jede Richtung hat ihren eigenen Kanon, der in verschiedenen Prākritdialekten geschrieben ist. Bekannt ist uns bisher näher nur der der Śvetāmbarās, der *Siddhānta*, zu dem eine überaus reiche nichtkanonische Literatur hinzukommt. Mahāvīra liebte es, wie Buddha, in seine Predigten erbauliche Erzählungen einzuschalten. Solche finden sich schon in dem ältesten Teile des Kanons, den zwölf Aṅga, noch mehr aber in den späteren, in einem jüngeren Prākrit geschriebenen Teilen. Die Jaina haben, wie schon bemerkt, auch an der brahmanischen Literatur in Sanskrit lebendigen und hervorragenden Anteil genommen, aber auch eine eigene jainistische Literatur in Sanskrit geschaffen. Überall finden sich bei ihnen Erzählungen, Märchen und Fabeln, deren Tendenz hier natürlich jainistisch ist. Der Stoff läßt sich zum Teil auch bei den Buddhisten und Brahmanen nachweisen; sehr oft ist er aber bisher nur aus Jainaquellen belegt.

Märchen.

Das älteste Märchenwerk rein weltlicher Natur, von dem wir wissen, war die *Bṛhatkathā* des Guṇādhya, in Paiśācī, einem Prākritdialekt, vielleicht im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. im Dekhan verfaßt. Dieses hochgefeierte Werk, das von den Indern auf eine Stufe mit dem Mahābhārata und Rāmāyaṇa gestellt wird, ist leider noch nicht gefunden worden, obwohl es im 11. Jahrhundert noch ganz bekannt war. Zu dieser Zeit ist es zweimal in Kaschmir in Sanskrit umgearbeitet worden, von Kṣemendra Vyāsadāsa in der *Bṛhatkathāmañjarī* und von Somadeva in dem *Kathāsaritsāgara*, Bearbeitungen, die zum Verluste des Originals beigetragen haben mögen. Weitaus der geschicktere Bearbeiter war Somadeva, dessen Werk eine Hauptquelle für die Märchenforschung bildet. Wir finden hier eine Art der Erzählung, die für diese ganze Literaturgattung charakteristisch ist. Die Haupt- oder, wie man zu

sagen pflegt, die Rahmenerzählung wird beständig durch kürzere Erzählungen unterbrochen, in die wieder andere, kürzere eingeschoben werden. Dieses System der Einschachtelung erschwert die Übersicht sehr und ist nur daraus zu erklären, daß jede Erzählung ein abgeschlossenes Ganze für sich bildet und die Rahmenerzählung erst später hinzugefügt worden ist, um dem Werke wenigstens den Schein der Einheitlichkeit zu geben. Eine dritte Bearbeitung der Bṛhatkathā, von der erst kürzlich eine Probe veröffentlicht worden ist, ist der *Bṛhatkathāślokasaṃgraha* aus Nepal. Er unterscheidet sich in Form und Inhalt von den beiden andern Bearbeitungen sehr bedeutend.

Fabeln. Weitaus das berühmteste Fabelwerk ist das *Pañcatantra*, „Buch der fünf Listen", des Viṣṇuśarman. Es besteht aus fünf Büchern und liegt in mehreren Bearbeitungen vor, die sehr erheblich voneinander abweichen, so daß es nicht mehr möglich ist, das Urpañcatantra mit Sicherheit zu rekonstruieren. Ihm am nächsten stand eine Pahlavī-Übersetzung, die der persische Arzt Barzōī auf Befehl des Sassaniden Chosru Nūshīrvān (531—579) gemacht und einer größeren Fabelsammlung einverleibt hatte. Diese Pahlavī-Übersetzung ist verloren gegangen. Sie wird aber treu dargestellt durch eine alte syrische Übersetzung, die der Periodeut Bud um 570 verfaßt hat. Diese syrische Übersetzung führt den Titel „*Kalīlag und Damnag*", nach dem Namen der beiden Schakale Karaṭaka und Damanaka, die im ersten Buche des Pañcatantra die Hauptrolle spielen. Im 8. Jahrhundert wurde die Pahlavī-Übersetzung von dem zum Islam übergetretenen Perser ʿAbdullāh bnu l-Muqaffaʿ ins Arabische übersetzt, und durch diese Übersetzung ist das Werk zu fast allen Völkern Asiens, Europas und dem nördlichen Afrika verbreitet worden. Aus der arabischen Bearbeitung sind eine jüngere syrische, eine griechische, persische, hebräische und altspanische geflossen, aus der hebräischen wiederum, die sich durch besondere Treue auszeichnet, eine lateinische und eine deutsche, die von Graf Eberhard I. von Württemberg (1265—1325) veranlaßt wurde.

Das Pañcatantra wurde von Benfey 1859 ins Deutsche übersetzt. In der Einleitung hat Benfey über das indische Grundwerk, seine Ausflüsse, sowie über die Quellen und die Verbreitung des Inhalts derselben gehandelt. Diese Arbeit hat die vergleichende Märchen- und Fabelkunde begründet und dargelegt, daß Indien als die Heimat eines großen Teils unserer Märchen und Fabeln anzusehen ist.

In Indien fast noch bekannter und mehr gelesen ist ein anderes Fabelwerk, der *Hitopadeśa*, „die passende Unterweisung", des Nārāyaṇa in vier Büchern. Der Hitopadeśa nennt sich selbst einen Auszug aus dem Pañcatantra und einem andern Werke und gibt an, daß er zur Belehrung der Kinder geschrieben sei. Über seine Zeit ist nichts Sicheres festzustellen, ebensowenig über andere beliebte Märchenwerke, wie die *Vetālapañcaviṃśatikā*, „die 35 Erzählungen des Vetāla", die *Siṃhāsanadvātriṃśikā*, „die

52 Erzählungen des Throns", die zur Zeit des Königs Bhoja von Dhārā im 11. Jahrhundert spielt und vielleicht das beliebteste Märchenwerk in Indien ist, auch in mongolischer Bearbeitung existiert, die *Śukasaptati*, „die 70 Erzählungen des Papageis", die ins Persische und Türkische übersetzt wurde. Alle Märchenwerke sind auch in die meisten Volkssprachen des nördlichen und südlichen Vorderindien übertragen worden und erfreuen sich bis auf den heutigen Tag in dieser Gestalt der größten Beliebtheit. Viele von ihnen sind ganz spät. Sie mußten aber schon hier erwähnt werden, weil eine chronologische Einordnung nicht möglich ist.

Epos.

2. Ganz im Dunkeln sind wir auch noch über die Entstehungszeit des großen indischen Epos, des *Mahābhārata*. Sein Ansehen war in Indien so groß, daß es als der fünfte Veda bezeichnet wurde. Im Unterschiede von den Veden wird aber das Mahābhārata einem Verfasser zugeschrieben, dem Kṛṣṇa Dvaipāyana gewöhnlich Vyāsa genannt, der es in drei Jahren gedichtet haben soll. Danach heißt es auch „der Veda des Kṛṣṇa". Nach einer andern, ebenfalls im Mahābhārata selbst enthaltenen Überlieferung war Vyāsa nur der Ordner oder Zusammensteller, was sein Name besagt. Ihm wird auch die Ordnung der Veden, der Purāṇa, des Vedānta und anderer Werke zugeschrieben, und er wird zum Stammvater der beiden Geschlechter gemacht, deren Kämpfe das Mahābhārata schildert. Das Epos nennt sich selbst ein Lehrbuch des praktischen Lebens, des Rechts und der Liebe, legt also auf seine didaktischen Teile das Hauptgewicht. Es rühmt von sich: „Wer dieses Gedicht gehört hat, der will nichts anderes mehr hören, sowie dem, der die Stimme der Nachtigall gehört hat, die rauhe Stimme der Krähe nicht gefällt." Ferner: „Es gibt keine Geschichte auf Erden, die nicht auf diesem Epos beruhte, so wie der Leib nicht ohne Speise erhalten werden kann. Von diesem Bhārata leben die Dichter wie Diener, die ihr Glück machen wollen, von einem vornehmen Herrn." Das ist in gewisser Hinsicht ganz richtig. Epiker und Dramatiker der klassischen und späteren Zeit nehmen ihren Stoff mit Vorliebe aus dem Mahābhārata. In der uns vorliegenden Gestalt umfaßt es etwa 90 000 Doppelverse und einige Abschnitte in Prosa und ist in 18 Bücher geteilt. Diesen Umfang hat es nach Ausweis einer Inschrift bereits im 6. Jahrhundert n. Chr. gehabt. Daß es schon zwei Jahrhunderte früher als ein Lehrbuch des Rechtes galt, also schon die Zusätze unseres Textes hatte, bezeugen Nachrichten aus dieser Zeit. Trotzdem unterliegt es keinem Zweifel, daß unser Mahābhārata nicht ein einheitliches Werk eines Verfassers ist, sondern die Arbeit vieler Generationen, vielleicht von Jahrhunderten in sich vereinigt. Es hat uns selbst die Nachricht erhalten, daß es einst eine kürzere Rezension von 26 400 Versen gegeben hat, und eine zweite, wonach es ohne die Episoden 24 000 Verse umfasse. Ein Gṛhyasūtra erwähnt neben dem Mahābhārata, „dem großen Bhārata", ein einfaches Bhārata, und wir wissen aus zahlreichen Analogieen, daß mit dem Vorsatz „groß" stets Werke bezeichnet werden, die Erweiterungen zu

solchen ohne das Beiwort sind. Auf starke Überarbeitung weist auch der Text selbst hin. Die Handschriften, vor allem die südindischen, haben nicht bloß bedeutende Varianten im einzelnen, sondern oft auch eine ganz andere Anordnung und andern Umfang des Textes. Die europäische Kritik hat von den 90 000 Doppelversen nur etwa 7000 als Urbestandteil gelten lassen wollen. Mag dies auch übertrieben sein, so viel steht fest, daß sich aus der Masse des überlieferten Textes ein verhältnismäßig kleiner Teil als Kern herausschälen läßt. Dieser Kern schilderte ein historisches Ereignis, und sein Verfasser kann immerhin ein Vyāsa gewesen sein, den die Nachwelt ins Reich der Sage versetzte.

Der Name Mahābhārata bedeutet „das große Gedicht von den Bharatās". Das Fürstengeschlecht der Bharatās oder Bhāratās leitete sich von Bharata, dem Sohne der Śakuntalā und des Duḥṣanta ab. Es hatte sich in mehrere Zweige gespalten, darunter die der Kuru und Pāṇḍu. Ihren Kampf schilderte das alte Epos, dessen Inhalt in Kürze folgender ist.

Als König Pāṇḍu, der in Hāstinapura am Ganges residierte, auf der Jagd im Himālaya gestorben war, übernahm sein älterer Bruder Dhṛtarāṣṭra die Herrschaft, die er vorher seinem jüngeren Bruder hatte abtreten müssen, da er blind war. Pāṇḍu hinterließ fünf Söhne, Yudhiṣṭhira, Arjuna, Bhīmasena von der Kuntī, Nakula und Sahadeva von der Mādrī. Dhṛtarāṣṭra hatte 100 Söhne, deren ältester Duryodhana war. Nach Pāṇḍus Tode kamen die Witwen mit ihren fünf Söhnen, den Pāṇḍavās, nach Hāstinapura zurück, und die Söhne wurden mit ihren 100 Vettern, den Kauravās, gemeinsam erzogen. Sie zeichneten sich bald so aus, daß Duryodhana neidisch wurde und den Thron zu verlieren fürchtete. Er stellte ihnen auf alle mögliche Weise nach, auch noch, als es ihm gelungen war, die Verbannung der Pāṇḍavās durchzusetzen, so daß diese in die Wälder flohen, wo sie lange umherirrten und viele Abenteuer bestanden. Von Vyāsa hörten sie eines Tages, daß Drupada, der König der Pañcālās, seine Tochter Kṛṣṇā, gewöhnlich Draupadī, „Tochter des Drupada", genannt, demjenigen zur Frau geben wolle, der seinen gewaltigen Bogen spannen könne. Sie begaben sich als Brahmanen verkleidet an den Hof des Drupada, Arjuna spannte den Bogen und erhielt die Draupadī zur Frau. Er behielt sie aber nicht für sich allein, sondern Draupadī wurde die Frau aller fünf Brüder, die sich in sie unter bestimmten Bedingungen teilten. Im Vertrauen auf ihren mächtigen Schwiegervater kehrten die Pāṇḍavās nun aus der Verbannung zurück. Das Reich wurde geteilt. Die Pāṇḍavās machten Indraprastha, das heutige Delhi, zu ihrer Hauptstadt und gelangten bald zu so großer Macht und so großem Reichtum, daß Duryodhanas Neid aufs neue erwachte. Er beschloß seine Vettern durch List zu verderben. Er lud sie nach Hāstinapura ein und brachte, da Yudhiṣṭhira ein leidenschaftlicher Spieler war, ein Würfelspiel in Vorschlag. Yudhiṣṭhira spielte mit einem Oheim des Duryodhana, dem Śakuni, der durch Falschspiel bewirkte, daß Yudhiṣṭhira sein Vermögen,

sein Reich, zuletzt seine und seiner Brüder Frau, die Draupadī, verspielte, die Duḥśāsana, ein Bruder des Duryodhana, als Sklavin halbbekleidet an den Haaren ins Zimmer schleppte. Dhṛtarāṣṭra aber legte sich ins Mittel. Die Pāṇḍavās wurden in ihr Reich zurückgeschickt, bald aber aufs neue nach Hāstinapura zum Spiel eingeladen. Sie verlieren wieder und müssen sich nun verpflichten, 13 Jahre in die Verbannung zu gehn. 12 Jahre sollen sie in den Wäldern, das 13. unerkannt unter den Menschen zubringen. Während der 12 Jahre verrichten sie viele Taten, die der Gegenstand zahlreicher Episoden sind, die das dritte Buch schildert. Hier stehen z. B. die bekannten Erzählungen von Nala und Damayantī und von Sāvitrī, die Rückert so meisterhaft ins Deutsche übertragen hat. Im 13. Jahre begeben sie sich verkleidet an den Hof des Königs der Matsya, Virāṭa, wo sie sich bald beliebt machten. Namentlich Bhīmasena wurde wegen seiner Riesenkraft bewundert und gefürchtet. Sie vertreiben alle Feinde des Virāṭa, unter ihnen auch Duryodhana. Da das 13. Jahr inzwischen vergangen war, geben sie sich zu erkennen, und Arjuna erhält für seinen Sohn Abhimanyu die Tochter des Virāṭa zur Frau. Die Aufforderung, ihnen ihr Reich wiederzugeben, wies Duryodhana zurück, und so kam es zum Kriege. Die Schlacht, an der alle Völker Indiens und auch außerhalb desselben wohnende Barbaren teilnahmen, dauerte 18 Tage. Ihre sehr ermüdende, von ewigen Wiederholungen und maßlosen Übertreibungen strotzende Schilderung mit allen Einzelkämpfen umfaßt einen großen Teil des Mahābhārata. Schließlich siegen die Pāṇḍavās durch Verrat, besonders durch die tückischen Ratschläge des Kṛṣṇa, eines Fürsten des Volkes der Yādava, in dem sich der Gott Viṣṇu inkarniert hatte. Die Kauravās und ihr Heer werden bis auf drei Mann getötet, unter denen sich Aśvatthāman befindet, dessen Vater Droṇa die Pāṇḍavās und Kauravās in ihrer Jugend im Bogenschießen unterrichtet hatte. In der Nacht macht Aśvatthāman mit seinen beiden Gefährten einen Überfall auf das siegreiche Heer, das sie vernichten. Nur die fünf Pāṇḍavās entgehen dem Tode, da sie vom Lager abwesend waren. Sie versöhnen sich mit Dhṛtarāṣṭra, der sich mit seinen noch lebenden Verwandten als Einsiedler in den Wald zurückzieht. Yudhiṣṭhira wird König von Hāstinapura und feiert das große Roßopfer. Als zwei Jahre darauf Dhṛtarāṣṭra und seine Frauen durch einen Waldbrand ums Leben kommen, ebenso Kṛṣṇa stirbt und seine Hauptstadt vom Meere verschlungen wird, beschließen die Pāṇḍavās der Welt zu entsagen. Parikṣit, der Enkel des Arjuna, wird zum König von Hāstinapura eingesetzt. Damit betritt das Gedicht sicheren historischen Boden, und diese Nachricht dürfte noch dem alten Epos angehören, obwohl die Bücher 12—18 sonst gewiß zu den jüngsten Zusätzen gehören. Es wird noch geschildert, wie die Pāṇḍavās auf ihrem Wege zu Indras Himmel bis auf Yudhiṣṭhira und seinen treuen Hund, in dem sich der Gott der Gerechtigkeit, Dharma, verkörpert hat, den Strapazen erliegen, wie Yudhiṣṭhira im Himmel seine Vettern, aber

nicht seine Brüder vorfindet, die mit Draupadī in der Hölle sind, wie sich alles aber als Trugbild entpuppt, um Yudhiṣṭhiras Standhaftigkeit zu prüfen, und wie schließlich die ganze Familie in Indras Himmel vereinigt wird.

Das Mahābhārata ist nicht, wie man lange angenommen hat, tendenziös zugunsten der siegreichen Partei der Pāṇḍavās umgearbeitet worden. Nirgends sind die Widersprüche ausgeglichen, und den streitenden Parteien wird gleichmäßig Lob und Tadel erteilt. Im Mahābhārata sind vielmehr zeitlich und landschaftlich ganz verschiedene Stücke zusammengeschweißt. Es macht ganz denselben Eindruck wie die Märchen- und Fabelwerke. In eine Rahmenerzählung sind Untererzählungen eingeschaltet worden, die durchaus nicht alle jung sind. Im Gegenteil, manche sind uralt, und sie haben selbst wieder das Schicksal erlitten, interpoliert zu werden. Das alte Gedicht verherrlicht die ritterlichen Taten der Krieger; es war in der Kriegerkaste entstanden. Später kam es ganz in die Hände der Priester, wahrscheinlich, wie schon bemerkt, in die der Priester des Yajurveda, und erhielt dort seine jetzige Gestalt. Die Charakterzeichnung der Hauptheldеn ist so scharf, daß man deutlich sieht, sie waren volkstümliche Figuren, an denen spätere Zeiten zwar ändern, die sie aber nicht völlig umgestalten konnten. Duryodhana erscheint in allen alten Stellen als gerechter und tapferer Fürst, von dem gesagt wird, daß ihn alle Welt wegen seiner königlichen Natur ehrte, und der stolz ist, den Heldentod zu sterben. Eine ganz volkstümliche Persönlichkeit und ein Liebling des alten Epos ist der „Fuhrmannssohn" Karṇa, der auf seiten der Kauravās ficht, obwohl er ein unehelicher Sohn der Kuntī vor ihrer Ehe mit Pāṇḍu ist, also zu den Pāṇḍavās gehört. Man hat ihn mit Siegfried im Nibelungenliede und mit Hektor in der Ilias verglichen, und ohne Zweifel hat er mit beiden manchen Zug gemeinsam. Als ein gebildeter und lebenslustiger, dabei tapferer und ritterlicher Krieger wird auf seiten der Kuru auch Aśvatthāman, der Sohn des Droṇa geschildert. Die Pāṇḍavās erscheinen als die ungebildetere Partei. Von Yudhiṣṭhira sagt sein eigener Bruder Arjuna, daß er ein Prahler und Würfelspieler sei, der sich nur bis auf Hörweite dem Kampfplatz nähere und von seinen Freunden beschützen lasse. 13 Jahre lang, heißt es, habe er aus Furcht vor Karṇa nicht schlafen können. Arjuna steht ganz in der Gewalt des Kṛṣṇa, dessen Ratschläge er befolgt, auch wenn er einsieht, daß sie gemein und verwerflich sind. Er ist der Held nach dem Herzen der Priester. Ein roher und gewalttätiger Mensch ist Bhīmasena, der seinem Gegner Duḥśāsana, nachdem er ihn mit der Keule erschlagen hat, das Blut austrinkt. Das Epos läßt alle Pāṇḍavās im Himālaya geboren werden, und zu dieser ihrer Heimat stimmt es, daß sie in Polyandrie leben, die sich bis heut in den Ländern des Himālaya findet. Sie sind aus dem Norden ins Mittelland gekommen, und, wie ihr Verhältnis zu Kṛṣṇa zeigt, in die Hände der Priester gefallen, deren Werk das Mahābhārata in seiner

jetzigen Gestalt ist. So wie es uns vorliegt, gewährt das Epos keinen reinen Kunstgenuß. Der alte Kern ist durch spätere Zusätze ganz verdunkelt worden. Zu ihm sind hinzugekommen Erzählungen aus der alten Geschichte und von früheren Königen, Stücke kosmogonischen und theogonischen Inhalts, didaktische und dogmatische Teile — das längste Buch des Mahābhārata, das 12., ist ausschließlich didaktisch —, Tierfabeln, Märchen, Stammbäume, Beschreibungen der Erde und der Götterwelten, kurz alles, was für wissenswert galt. Im 6. Buche steht die *Bhagavadgītā*, „das Lied des Heiligen", jenes philosophische Lehrgedicht, das Kṛṣṇa dem Arjuna vor Beginn des großen Kampfes vorträgt und das zu den gefeiertsten Schöpfungen der indischen Literatur gezählt wird. Es verherrlicht Viṣṇu als das höchste Wesen, und obwohl ganz durchzogen von den Anschauungen des atheistischen Sāṃkhya, gipfelt es in dem reinsten Theismus, der oft begeistert, zuweilen aber auch in recht pedantischer Weise gelehrt wird. Nicht bloß in Indien hat die Bhagavadgītā die größte Bewunderung erregt, sondern auch in Europa. Wilhelm von Humboldt und Hegel haben sie gefeiert, und Lorinser hat sogar christliche Ideen in ihr nachweisen wollen. So ist das Mahābhārata das umfangreichste Gedicht der Weltliteratur geworden, in seiner Maßlosigkeit echt indisch, wie in den Persönlichkeiten, die es schildert. Seine ältesten Bestandteile hat man bis in die indogermanische Urzeit zurückschieben wollen und ein indogermanisches Urepos angenommen, aus dem es zugleich mit der Ilias und dem Nibelungenliede geflossen sei. Der Stoff ist den Epen gemeinsam; seine Behandlung bei mancher notwendiger Ähnlichkeit doch ganz verschieden. Auf das Mahābhārata ist aller Wahrscheinlichkeit nach die Nachricht des Rhetors Dio Chrysostomos aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. zu beziehen, daß selbst bei den Indern die Gedichte des Homer gesungen würden, die sie in ihre eigene Sprache übertragen hätten. So seien sie wohlbekannt mit den Leiden des Priamos, den Klageliedern und dem Jammer der Andromache und Hekabe und der Tapferkeit des Achilleus und Hektor. Von einer Übersetzung des Homer kann natürlich keine Rede sein. Die Stelle des Dio enthält vielmehr die älteste Nachricht von dem Vorhandensein des Mahābhārata. Einen Anhang zu den 18 Büchern des Mahābhārāta bildet das *Āścaryaparvan*, „das Buch der Wunder", gewöhnlich nach dem Namen des ersten seiner drei Abschnitte *Harivaṃśa*, „Geschlecht des Hari", d. h. des Kṛṣṇa genannt. Es enthält die Jugendgeschichte des Kṛṣṇa und eine Schilderung seiner Taten. Er ist hier schon ganz zum Gott geworden. Eingestreute Episoden sind mehrfach von Interesse.

Das gleiche Schicksal wie das Mahābhārata haben die *Purāṇa*, „alte Geschichten" erfahren, die einst den zweiten Bestandteil des (S. 168) erwähnten alten Itihāsapurāṇa der vedischen Literatur bildeten. In ihnen selbst findet sich ein Vers, der fünf Gegenstände als Inhalt eines Purāṇa angibt: 1. Schöpfung, d. h. Kosmogonie; 2. Wiederschöpfung, d. h. Zerstörung

und Erneuerung der Welt, einschließlich der Chronologie; 3. Geschlecht, d. h. Genealogie der Götter und berühmter Familien; 4. Manuzeiträume, d. h. bestimmte große Perioden, denen je ein Manu mit seinen Göttern und Weisen vorsteht und in denen er als Schöpfer und Erhalter der Welt auftritt, und 5. Geschichte der Geschlechter d. h. der alten Dynastieen.

Unsere Purāṇa stimmen zu dieser alten Beschreibung aber sehr schlecht, teilweise gar nicht. Sie dienen alle sektarischen Zwecken, namentlich der Verehrung des Śiva und Viṣṇu. An Stelle der alten Mythen sind oft kirchliche Legenden getreten; theologische Belehrungen, philosophische Betrachtungen und religiöse Vorschriften aller Art nehmen jetzt die Stelle alter historischer Überlieferung und alter epischer Erzählung ein. In einigen Purāṇas sind noch Register von alten Herrschergeschlechtern erhalten, und wenn sie auch unvollständig und voll von Irrtümern sind, so darf man ihnen doch nicht ohne weiteres jede Glaubwürdigkeit absprechen. Sie beruhen unzweifelhaft auf alten Quellen, wie schon die oft wörtliche Übereinstimmung der sonst voneinander sehr abweichenden älteren Purāṇa zeigt. Wie das Mahābhārata wurden auch die Purāṇa öffentlich rezitiert, was für verdienstlich galt. In ihnen selbst wird die Zahl der Purāṇa auf 18 angegeben, wozu noch Upapurāṇa, „Unter-Purāṇa", kommen, meist in gleicher Zahl genannt. Damit ist aber die Reihe nicht erschöpft. Wie eine besondere Upaniṣad, so will jede Sekte auch ein eigenes Purāṇa haben; ja es gibt ein Purāṇa in Marāṭhī-sprache, das den Beruf des Barbiers verherrlicht. Am meisten entspricht dem Charakter der alten Purāṇa das *Viṣṇupurāṇa*. Von seinen fünf Büchern enthält das vierte so ziemlich alles, was die Inder von ihrer alten Geschichte in Wahrheit und Dichtung wissen. Es beginnt mit der ältesten Zeit und reicht in Form von Prophezeiungen bis weit in die christliche Zeit hinein. Nächst ihm ist zu nennen das *Vāyupurāṇa* und das *Mārkaṇḍeyapurāṇa*, das sich von allen andern dadurch vorteilhaft abhebt, daß es sich von sektarischen Zwecken fast ganz fernhält, überhaupt ein fast rein erzählendes Werk ist. Ein Abschnitt in ihm, das *Devīmāhātmya*, „die Herrlichkeit der Devī", feiert die Durgā, die Gemahlin Śivas, und ist das Hauptbuch für deren Verehrer in Bengalen. Manche Purāṇa sind als Ganzes nicht erhalten, sondern nur in einzelnen Abschnitten, die bestimmte Gottheiten oder heilige Stätten preisen. Die Purāṇa sind eine wenig erfreuliche Lektüre. Für die Kenntnis des späteren Hinduismus und der Legenden sind sie aber sehr wertvoll. Sie harren noch einer wissenschaftlichen Verarbeitung.

Frühere Kunstgedichte, die Kāvya.

3. Die zweite Klasse der epischen Poesie neben Itihāsa und Purāṇa bilden die *Kāvya*. Sie sind Kunstgedichte, von einem Dichter nach einem einheitlichen Plane verfaßt. An ihrer Spitze steht das *Rāmāyaṇa*, „die Taten des Rāma", von Vālmīki. Das Rāmāyaṇa wird als das erste Kāvya und sein Verfasser als erster Kavi, d. h. erster Kunstdichter genannt. Es

bildet den Übergang von der Itihāsapoesie zu der höheren Kunstdichtung, den *Mahākāvya* (S. 199), mit denen es viele Berührungspunkte hat. Vālmīki soll der Tradition nach ein Straßenräuber gewesen sein, der viele Verbrechen verübte, später aber seine Untaten bereute und sich als Einsiedler von der Welt zurückzog. Das Epos umfaßt 7 Bücher mit etwa 24 000 Doppelversen, meist Śloka, aber auch kunstvollen Metren. Sein Held ist Rāma, eine Verkörperung des Viṣṇu, sein Inhalt in Kürze folgender.

In Ayodhyā, der Hauptstadt der Kośala, herrschte in alten Zeiten ein König namens Daśaratha. Er hatte vier Söhne, Rāma von der Kauśalyā, Bharata von der Kaikeyī, Lakṣmaṇa und Śatrughna von der Sumitrā. In Rāma hatte sich der Gott Viṣṇu verkörpert, um den gewaltigen Götterfeind Rāvaṇa auf Laṅkā zu besiegen. Die Brüder liebten sich sehr. Besonders Rāma und Lakṣmaṇa schlossen sich eng aneinander an, und ihr Freundschaftsverhältnis ist in Indien ebenso gefeiert, wie das von David und Jonathan bei den Hebräern und das von Achilleus und Patroklos bei den Griechen. Erwachsen, wurden die Brüder von dem heiligen Viśvāmitra an den Hof des Königs Janaka von Videha mitgenommen, der seine Tochter Sītā dem zugesagt hatte, der einen gewaltigen Bogen zu spannen imstande wäre. Rāma tat dies mit Leichtigkeit und errang so Sītā. Als bereits alle Vorbereitungen getroffen waren, um Rāma zum Kronprinzen und damit zum Nachfolger des Daśaratha zu weihen, wußte die bucklige Sklavin Mantharā die Kaikeyī zu bewegen, die Krönung zu hintertreiben und die Nachfolge in der Regierung für ihren Sohn Bharata, für Rāma aber die Verbannung zu fordern. Daśaratha, durch einen alten Eid gezwungen, mußte nachgeben. Rāma, von Sītā und Lakṣmaṇa begleitet, ging 14 Jahre in die Verbannung. Daśaratha starb bald an gebrochenem Herzen. Bharata weigerte sich, die Regierung anzutreten, suchte Rāma auf und nahm, als dieser die Rückkehr vor Ablauf der 14 Jahre ablehnte, Rāmas Schuhe mit sich, die er auf den Thron stellte und als eigentliche Regenten betrachtete. In den Wäldern verrichten Rāma und Lakṣmaṇa viele gute Taten, indem sie zahlreiche Dämonen und Ungeheuer töten. Nach 10 Jahren zogen sie nach Süden und dort verliebte sich Śūrpaṇakhā, die Schwester des Dämonenfürsten Rāvaṇa von Laṅkā, in Rāma, der aber alle ihre Anträge abweist. Als sie dann Sītā töten wollte, schlug Lakṣmaṇa sie zurück und schnitt ihr Nase und Ohren ab. Rāvaṇa beschloß die seiner Schwester angetane Schmach zu rächen, verliebte sich aber sterblich in Sītā und raubte sie, nachdem er Rāma durch List entfernt hatte. Auf der Suche nach Sītā verbünden sich Rāma und Lakṣmaṇa mit Sugrīva, dem Könige der Affen, den sie in sein Reich einsetzen, aus dem er von seinem Bruder Vālin vertrieben worden war. Hanumant, der Minister Sugrīvas, und Vibhīṣaṇa, ein Bruder des Rāvaṇa, schließen sich dem Zuge nach Laṅkā an. Die Affen bauen eine Brücke über das Meer, dringen auf ihr nach Laṅkā, das man später als Ceylon gedeutet hat, vor, wo Rāvaṇa

nach langen Kämpfen getötet und Sītā befreit wird. Da die 14 Jahre der Verbannung um sind, kehrt Rāma nach Ayodhyā zurück, wo ihm Bharata sofort die Herrschaft abtritt. Damit schloß das alte Gedicht. Das 7. Buch führt nach einer langen Abschweifung über die Geschichte des Rāvaṇa, von Jacobi die Rāvaṇeis genannt, die Erzählung weiter. Die Bürger reden darüber, daß Rāma die Sītā wieder zu sich genommen hat, ohne zu prüfen, ob sie im Hause des Rāvaṇa ihre Unschuld bewahrt hat. Rāma verbannt Sītā, die in der Einsiedelei des Vālmīki Zwillinge gebiert, den Kuśa und Lava, denen Vālmīki sein Epos lehrte. Schließlich wird Sītās Unschuld bewiesen. Es erfolgt die Wiedervereinigung der Gatten. Der Schluß des Gedichtes beschreibt ihre Himmelfahrt. Buch 1 ist zum größten Teile, Buch 7 ganz unecht. Auch in Buch 2—6 finden sich Interpolationen, die aber meist leicht zu erkennen sind. Im einzelnen hat der Text sehr gelitten. Er liegt uns in drei Bearbeitungen vor, die sehr erheblich voneinander abweichen. Die Sage von Rāma findet sich teilweise auch in einem Jātaka (S. 188 f.) und wird in eingeschobenen Stellen des Mahābhārata erwähnt, die schon das Rāmāyaṇa selbst kennen. Sie gehört zu den beliebtesten Sagen Indiens. Vālmīki gibt sie uns in der Gestalt, die sie von den Priestern erhalten hat. Sie wollten in Rāma das Muster eines Menschen nach ihrem Herzen darstellen. Rāma ist der richtige fromme Duckmäuser, der nie murrt, sondern sich, wenn auch jammernd, stets geduldig in das Schicksal fügt. Nie fällt er aus der Rolle. Alle, die sich mit ihm verbünden, gleichen ihm. Wie Rāma der Mustermensch, ist Vibhīṣaṇa der Musterdämon und Hanumant der Musteraffe. Vālmīki hat ihre Charakterisierung vortrefflich durchgeführt, ebenso die der anderen Personen der Sage, wie des Daśaratha, des Bharata und des Vālin. Am wenigsten Interesse für uns hat das 6. Buch in den Teilen, die die Kämpfe zwischen den Dämonen und den Affen schildern. Wie im Mahābhārata, sind sie auch hier weit ausgesponnen und von ermüdender Einförmigkeit.

Das Rāmāyaṇa ist in fast alle neueren arischen und drāviḍischen Sprachen Indiens übersetzt worden. Besonders berühmt ist die Übersetzung des Tulsī Dās († 1624 n. Chr.) ins östliche Hindī, ein Gedicht, von dem Growse in seiner Übersetzung sagt, daß es in Indien in jedermanns Händen ist, vom Hof bis zur Hütte, und gleichmäßig von jeder Klasse der Hindus gehört und geschätzt wird, ob hoch oder niedrig, reich oder arm, jung oder alt. Kellogg versichert, daß jeder Missionar im Gangestale die Erfahrung gemacht habe, daß ein glückliches Zitat aus Tulsī Dās in der Predigt oder Konversation einen Blick des Verständnisses selbst bei dem rohsten Bauer erweckt. Da Tulsī Dās alles Anstößige vermieden hat, ist sein Gedicht für die große Mehrheit des Volkes in Hindūstān die Norm, nach der es sein Leben einrichtet, seine Bibel. Durch diese Übersetzung ist das Rāmāyaṇa viel volkstümlicher geblieben als das Mahābhārata, obwohl das Original viel mehr den Charakter eines Kunstgedichtes trägt als das Mahābhārata.

Spätere Kunstgedichte, die Mahākāvya.

4. In den späteren Kunstgedichten, den *Mahākāvya*, wird der Stoff fast ausnahmslos dem Mahābhārata und Rāmāyaṇa entnommen, oder es werden die Taten einzelner Fürsten verherrlicht. Der Stoff ist dem Dichter aber nur das Mittel, um seine Kenntnis der Rhetorik, Metrik und Grammatik zu zeigen. Schilderungen von Städten, Bergen, des Meeres, der Jahreszeiten, des Aufgangs und Untergangs und der Verfinsterung von Sonne und Mond, von Belustigungen im Wald und Wasser, von Trinkgelagen und Liebeslust, von Ehe, Geburt eines Knaben, Beratschlagungen, Botenentsendungen, Kämpfen, Siegesfeiern u. dgl. in tadellosem, beständig wechselndem Metrum geschrieben, voll von Künsteleien aller Art, alles nach bestimmt vorgeschriebener Schablone gearbeitet, bilden den Inhalt eines Mahākāvya. An Stelle der freiströmenden epischen Dichtung ist die gelehrte Kunstdichtung getreten, die von alten Stoffen lebt und nichts Neues erfindet. Lassen hat nicht mit Unrecht die Zeit der Mahākāvya dem alexandrinischen Zeitalter verglichen. Wie Simmias in den Τεχνοπαίγνια seinen Gedichten die Form einer Axt oder eines Nachtigalleneis oder der Flügel des Eros, Dosiades ihnen die eines Altars gab, so fügen die Dichter der Mahākāvya vom 7. Jahrhundert an in ihre Gedichte Strophen ein, die die Gestalt eines Schwertes oder einer Lotosblume oder eines Rades haben, die von hinten nach vorn und von oben nach unten gelesen immer dieselben Worte ergeben, in denen nur zwei Konsonanten vorkommen, die Alliteration und Reim, Doppelsinn und Wortspiele enthalten u. dgl. Ein Dichter, der uns nur unter dem Namen Kavirāja, „Dichterkönig", bekannt ist, hat sein Gedicht so abgefaßt, daß es in denselben Worten je nach der Abteilung und Interpretation zugleich den Inhalt des Mahābhārata und des Rāmāyaṇa wiedergibt. Andere legen Strophen ein, die man in zwei, ja bis sechs verschiedenen Sprachen verstehen kann. Wieder andere verfaßten lange Gedichte in Sanskrit und Prākrit, deren Zweck ist, die Grammatik dieser Sprachen durch Beispiele zu belegen. So unnatürlich und dem Wesen der Dichtkunst widersprechend solche Werke sind, so wäre es doch unrecht zu glauben, daß es ihnen an dichterischer Schönheit ganz gebricht. Selbst in ihnen verleugnet sich die Begabung der Inder nicht, stimmungsvolle Naturschilderungen zu geben und durch eingestreute Sentenzen und Vergleiche scharfe Beobachtung und Menschenkenntnis zu zeigen. Zur Wirkung kommen die Mahākāvya aber nur im Urtext und auch dann nur nach wiederholter Lektüre mit Herbeiziehung der Kommentatoren.

In dieser Zeit tritt uns zum erstenmal eine Literaturgattung entgegen, die in ihrer Form sehr altertümlich ist. Das sind die *Campū* genannten Werke. Sie bestehen aus einer Mischung von Prosa und Versen. So knüpfen sie an das älteste Epos und Drama an und leiten über zu dem ganz in Prosa geschriebenen Roman. Außer in der Form unterscheiden sie sich wenig von den Mahākāvya. Auch in den Campū ist das eigentliche Thema nebensächlich. Es dient nur als Unterlage für effektvolle Schilde-

rungen mit Wortspielen, Doppelsinnigkeiten und rhetorischen Figuren, Alaṃkāra, „Schmuck" genannt. Bereits Vālmīki hat im Rāmāyaṇa Abschnitte, die im Geiste der Mahākāvya und Campū geschrieben sind. Die einzelnen Kapitel des Rāmāyaṇa führen denselben Namen Sarga wie die der Mahākāvya. Ganze Sarga enthalten Schilderungen von der bei den Mahākāvya erwähnten Art. Besonders zahlreich sind sie im 5. Buche, dem Sundarakāṇḍa, „dem schönen Buche", wo die Sarga 5 und 7 durchweg in Halb- und Ganzreimen geschrieben sind. Vālmīki ist nachweisbar das Vorbild für viele der klassischen und nachklassischen Dichter geworden. Er selbst hatte gewiß trotz seiner Bezeichnung als erster Kunstdichter viele Vorgänger. Jacobi setzt als Entstehungszeit des Rāmāyaṇa das 5., vielleicht 6. oder 8. vorchristliche Jahrhundert an. Hopkins verlegt das älteste Mahābhārata ins 4. Jahrhundert vor, das jüngste in dieselbe Zeit und noch später nach Chr. Beide Schätzungen sind ganz unsicher, die für das Rāmāyaṇa gewiß viel zu hoch. Das aber steht auf Grund der Inschriften heut fest, daß die Kunstdichtung in Indien viel älter ist, als man früher glaubte.

Der älteste Dichter eines Mahākāvya, den wir bis jetzt kennen, ist der Buddhist Aśvaghoṣa, den eine glaubwürdige Tradition an den Hof des indoskythischen Fürsten Kaniṣka versetzt, als dessen Leibarzt wir Caraka kennen gelernt haben. Aśvaghoṣas Zeit ist danach die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. Er schrieb ein Leben Buddhas, das *Buddhacarita*, in 17 Gesängen, von denen jedoch nur 14, und auch diese nicht vollständig, von ihm selbst herrühren, während der Rest von einem nepalesischen Paṇḍit im Jahre 1830 verfaßt ist, der auch die Lücken des in Nepal vorhandenen Archetypus ausgefüllt hat. Cowell hat Aśvaghoṣa den Ennius der klassischen Zeit der Sanskritpoesie genannt, der Kālidāsa, dem indischen Vergil, die erste Begeisterung eingeflößt habe. Das stimmt nicht. Wie die Buddhisten überhaupt, hat auch Aśvaghoṣa seinen Stoff dem Leben des Buddha entnommen, und die Berührungen mit Kālidāsa, die unzweifelhaft vorhanden sind, erklären sich daraus, daß schon zur Zeit Aśvaghoṣas bestimmte Schilderungen typisch geworden waren, die immer wiederkehren. Aśvaghoṣa zeigt, daß damals die Technik der Dichtkunst bereits weit vorgeschritten war, und Inschriften von Satrapen der indoskythischen Könige aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. beweisen dasselbe für die Prosa.

II. Die Literatur der klassischen Zeit (etwa 320—800 n. Chr.). Erst mit diesem Abschnitt der Darstellung betreten wir ein chronologisch einigermaßen sicheres Gebiet. Ein neues Aufblühen der Sanskritliteratur fand statt, als die Dynastie der Guptas die fremden Eroberer verjagte und ein mächtiges Reich auf nationaler Grundlage schuf. Die Guptaära beginnt 319/320 n. Chr., und wir haben von ihr zahlreiche Inschriften, deren sicher datierbare sich auf die Zeit von etwa 330—550 n. Chr. erstrecken. Mit den Guptas beginnt die Periode, die als das klassische Zeitalter der Sanskritliteratur anzusetzen ist. Sie reicht von etwa 320 bis

ans Ende des 8. Jahrhunderts. Unter den Guptainschriften befinden sich mehrere, die vollständig den Charakter der Mahākāvya und in der Prosa den Stil der Romane zeigen.

Kālidāsa.

Der Zeit der Guptas gehört der gefeiertste Dichter Indiens an, Kālidāsa. In einem viel zitierten Versus memorialis wird gesagt, daß an dem Hofe des Vikrama „neun Perlen“ lebten, unter denen sich auch Kālidāsa befand. Vikrama, in vollerer Form Vikramāditya, „Sonne der Tapferkeit“, ist aber kein Eigenname, sondern ein Ehrentitel, den viele Fürsten getragen haben. Höchst wahrscheinlich war der Patron des Kālidāsa der König Candragupta II. von Mālava, von dem wir Inschriften aus den Jahren 401/402—412/413 haben. Der Überlieferung nach war Kālidāsa ursprünglich ein ungebildeter Büffelhirt, den Kālī, die Frau des Gottes Śiva, klug machte, worauf er sich ihr zu Ehren Kālidāsa, „Diener der Kālī“, nannte. Alle Berichte stimmen darin überein, daß er ein liederliches Leben führte. Seinen Tod soll er durch die Hand einer Hetäre gefunden haben. Kālidāsa hat sechs Werke hinterlassen, zwei Mahākāvya, den *Raghuvaṃśa* und *Kumārasaṃbhava*, drei Dramen, *Śakuntalā*, *Vikramorvaśī* und *Mālavikāgnimitra*, und ein lyrisches Gedicht, den *Meghadūta*. Es werden ihm noch andere Werke zugeschrieben, aber mit Unrecht. Der Raghuvaṃśa, sein frühestes Werk, behandelt in 19 Gesängen die Geschichte der alten Herrscher von Ayodhyā aus dem Geschlechte des Raghu, zu dem auch Rāma, der Held des Rāmāyaṇa, gehört. Der Kumārasaṃbhava, „die Entstehung des Kumāra“, in 7 Gesängen soll dem Titel nach die Geburt des Kriegsgottes Kumāra schildern, geht aber nur bis zur Vermählung des Gottes Śiva mit Pārvatī, der Tochter des Himālaya. Eine Fortsetzung, Buch 8—17, führt die Erzählung bis zur Tötung des Dämons Tāraka fort. Davon ist Buch 8 wahrscheinlich noch echt, Buch 9—17 sind dagegen sicher unecht. Während Kālidāsa im Raghuvaṃśa sich streng an die für die Mahākāvya geltenden Regeln hält, hat er sich im Kumārasaṃbhava davon fast ganz frei gemacht. Die dichterische Entwicklung lassen auch die Dramen deutlich erkennen. Das Mālavikāgnimitra ist sein frühestes Drama, unmittelbar nach dem Raghuvaṃśa geschrieben. Es ist ein Schauspiel, dessen Stoff nicht der Legende entnommen ist, sondern die Liebesgeschichte des Königs Agnimitra und der Mālavikā behandelt, die als Zofe der Königin erscheint, sich aber schließlich als Prinzessin entpuppt. Stücke ganz gleichen Gepräges haben wir in Indien viele. Es ist nicht wahrscheinlich, daß das Mālavikāgnimitra das erste seiner Art und alle andern Dramen desselben Stoffes nach ihm gedichtet sind. Vielmehr wird Kālidāsa auch hier nach berühmten Mustern gearbeitet haben; im Prolog erwähnt er drei berühmte Vorgänger, von deren Stücken uns leider keins erhalten ist. Einen großen Fortschritt weist die Vikramorvaśī auf. Ihr Thema ist die alte, bereits im Ṛgveda in einem dramatisch gehaltenen Itihāsaliede (S. 167 f.) behandelte Legende von König Purūravas und der Götterhetäre Urvaśī, über deren Verlust

der König wahnsinnig wird. Kālidāsa hat die Fassung der Sage zugrunde gelegt, die sich im Matsyapurāṇa findet. Ihm eigen sind nur einige Rollen, die poetische Durcharbeitung des Stoffes und die ganze Art der Darstellung. Und diese ist vortrefflich. Kein indischer Dramatiker ohne Ausnahme hat es verstanden, einen geschürzten Knoten anders als durch sehr gewaltsame Mittel zu lösen. Zur rechten Zeit entsteht hinter der Bühne Lärm, und wir erfahren, daß sich ein Elefant oder Tiger oder Affe losgerissen hat, worauf alles flüchtet. Oder eine Person gibt vor, von einer Schlange gebissen zu sein; Zauberer treten auf, die Brände von Palästen erscheinen lassen oder Doppelgänger schaffen; der Wind entführt einen Liebesbrief, der der eifersüchtigen Königin in die Hände fällt; Männer verkleiden sich als Frauen und umgekehrt; die einzelnen Parteien spielen Intrigen so verwickelter Natur gegeneinander aus, daß der Zuhörer oder Leser sich kaum noch zurecht finden kann usw. Auch Kālidāsa hat in allen drei Dramen sich dieser Mittel bedient. Er ist auch nicht über die Vorschrift hinausgekommen, die verbietet, Mord oder Tod auf die Bühne zu bringen oder ein Stück mit einem Todesfall endigen zu lassen, wodurch die Tragödie Indien ganz fremd ist. In der Vikramorvaśī tritt der König im 4. Akte wahnsinnig auf und spricht und singt vorwiegend in Strophen in Sanskrit und Apabhraṃśa. Dieses lyrische Intermezzo, an sich hochpoetisch, fällt völlig aus dem Rahmen eines Dramas heraus und macht diesen Teil des Stückes zur Oper. Kālidāsa hat hier als Vorbild das Rāmāyaṇa gehabt, und er selbst ist darin wieder oft nachgeahmt worden. Im Dekhan hat man alle Apabhraṃśastrophen gestrichen und auch sonst das Stück umgearbeitet und verkürzt, sehr zu seinem Nachteil. Das Ebenmaß des griechischen Dramas fehlt dem indischen. Aber Kālidāsa hat es verstanden, aus seinem Stoffe Persönlichkeiten herauszuarbeiten. Besonders tritt dies hervor in seinem gefeiertsten Werke, der Śakuntalā. Der Inhalt des Dramas ist der folgende. Der König Duḥṣanta kommt auf einer Jagd in die Einsiedelei des heiligen Kaṇva, dessen Pflegetochter Śakuntalā ist. Duḥṣanta und Śakuntalā verlieben sich ineinander, und Duḥṣanta heiratet das Mädchen nach dem für Krieger geltenden Rechte der freien Liebe. Sein Versprechen, Śakuntalā an den Hof holen zu lassen, hält er nicht, weshalb Kaṇva die Śakuntalā, die schwanger ist, in Begleitung einer alten Büßerin und zweier Schüler zu Duḥṣanta schickt. Der König leugnet, die Śakuntalā je gesehen zu haben. Diese wird auf Veranlassung ihrer Mutter, der Götterhetäre Menakā, in den Himmel entrückt, wo sie einen Sohn gebiert. Nach mehreren Jahren wird Duḥṣanta, dem die Erinnerung an Śakuntalā zurückgekehrt ist, mit Frau und Kind wiedervereint. Kālidāsas Quelle ist das Mahābhārata. Im Epos ist Śakuntalā ein „derbes Mannweib". Kālidāsa hat sie in ein schüchternes, zartes Mädchen verwandelt und ihr in ihren Freundinnen Anusūyā und Priyaṃvadā zwei vortrefflich gezeichnete Frauengestalten zur Seite gestellt. Der König Duḥṣanta ist im Epos ein charakterloser Mensch.

Kālidāsa motiviert seine Handlungsweise durch den Fluch eines Büßers. Im Epos wird der König durch eine Stimme vom Himmel belehrt. Bei Kālidāsa ist es ein Ring, den der König der Śakuntalā geschenkt und der sich im Magen eines Fisches wiederfindet, der Duḥṣanta die Erinnerung zurückruft. So hat Kālidāsa oft in feiner Weise geändert. Der Glanzpunkt des Dramas ist der 4. Akt, in dem Śakuntalā vom Büßerhain Abschied nimmt. Ohne rührselig zu werden, hat Kālidāsa hier den Abschiedsschmerz aller Beteiligten ergreifend geschildert. Die Śakuntalā ist in Indien noch stärker umgearbeitet worden als die Vikramorvaśī, wie früher erwähnt; dem Original am nächsten steht die bengalische Rezension. Das lyrische Gedicht Kālidāsas, der Meghadūta, „der Wolkenbote", oder, wie es im Dekhan heißt, der Meghasaṃdeśa, „der Auftrag an die Wolke", etwa 112 in sehr kunstvollem und überaus wohllautendem Metrum geschriebene Strophen, hat ein Motiv, das sich auch in einem Jātaka findet, also von Kālidāsa nicht erfunden ist. Ein Yakṣa, ein halbgöttliches Wesen, hat sich in seinem Amte vergangen und wird von seinem Herrn, Kubera, dem Gotte des Reichtums, verflucht, ein Jahr lang von seiner Frau getrennt zu sein. Als er einige Monate in der Verbannung zugebracht hat, sieht er eine Wolke, die nach Norden, seiner Heimat, zieht. Er trägt der Wolke auf, seine Frau zu grüßen und zu trösten, und beschreibt ihr den Weg, den sie einschlagen soll. Der Meghadūta ist ein Meisterwerk der Lyrik. Kālidāsa hat den Ton der Elegie getroffen, ohne zu besonderen Kunstgriffen seine Zuflucht zu nehmen. Die Schönheit der Dichtung erkennt man um so deutlicher, wenn man die zahlreichen Nachdichtungen damit vergleicht, die in Indien vorhanden sind, und das kleine, einen ganz ähnlichen Gegenstand behandelnde Gedicht des Ghaṭakarpara, den die Tradition ebenfalls unter die „neun Perlen" rechnet, also zu einem Zeitgenossen Kālidāsas macht. Es treibt die Künsteleien in Alliteration und Reim auf die Spitze. Der Inhalt fällt ganz der Form zum Opfer. Kālidāsa dagegen weiß das an sich etwas einförmige Thema durch immer neue Bilder abwechslungsreich zu gestalten und der Sehnsucht und Liebe des Yakṣa am Schluß in unübertrefflich zarter Weise Ausdruck zu geben. Nirgends hat er, wie bemerkt, neue Stoffe erfunden. Wie weit er auf den Schultern seiner Vorgänger steht, entzieht sich unserer Kenntnis. Vergleicht man ihn aber mit seinen Nachfolgern, so wird man ihm unbedenklich den ersten Platz unter den nichtvedischen Dichtern Indiens einräumen.

Unter den andern „neun Perlen" ist uns Dhanvantari als Verfasser eines Glossars der Materia medica, Amarasiṃha als der älteste Verfasser eines synonymischen Wörterbuches des Sanskrit und durch wenige Verse bekannt. Der in dem Versus memorialis als „berühmt" bezeichnete Varāhamihira ist der berühmteste Astronom Indiens. Die Astronomie erwuchs in Indien in engem Anschluß an den Opferdienst, wie das als Vedāṅga bezeichnete Jyotiṣa zeigt, nahm aber später durch die Bekanntschaft mit der griechischen Astronomie zu echt indischem auch nicht wenig griechi- Varāhamihira.

sches Material in sich auf. Sie umfaßte als Teile die Berechnung der Gestirne, die Nativitätslehre, d. h. Berechnung der Zeit für Geburt, Hochzeit u. dgl., und die natürliche Astrologie, d. h. die Kenntnis der Bewegung der Gestirne und ihres Einflusses auf das menschliche Leben, Zeitmessung, Omina und Portenta, wie Vogelflug, Träume u. dgl. Varāhamihira hat alle Teile behandelt. Er verfaßte unter anderem ein Kompendium der fünf ältesten astronomischen Lehrbücher, der Siddhānta, und trat in seiner astrologischen *Bṛhatsaṃhitā*, die für die Geschichte des Aberglaubens sehr wichtig ist, auch als Dichter im Stile der Mahākāvya in sehr wechselnden, kunstvollen Metren auf. Da er seine Berechnungen mit dem Jahre 505 n. Chr. beginnt, so ist entweder die Tradition unrichtig, die ihn unter die „neun Perlen" versetzt, oder deren Zeit, also auch die Kālidāsas, kann erst das 6. Jahrhundert gewesen sein, was nach den neueren Forschungen wenig wahrscheinlich ist. Was uns von den übrigen zu den „neun Perlen" gerechneten Männern bis jetzt bekannt ist, ist wenig und in seiner Echtheit zweifelhaft, von Vararuci nicht einmal mit Sicherheit zu sagen, wer gemeint ist.

Amaru. Der Zeit der „neun Perlen" dürfte nicht sehr fern stehen Amaru, der Dichter des *Amaruśataka*. Nächst der religiösen hat keine Art der Lyrik in Indien so reichen Ausdruck gefunden, wie die der Reflexion. In der klassischen Zeit hat sie die Form des Spruches und Sinngedichtes angenommen, und die Einzelstrophe gibt ihr ihr eigentümliches Gepräge. Der Dichter kleidet seine Gedanken in Strophen, von denen jede einzelne ein Ganzes für sich bildet. Die Kunst besteht darin, den Gedanken in möglichst kurzer, abschließender Gestalt vorzutragen, wobei Wortspiele, Doppelsinn, Hindeutung auf nicht ausdrücklich Gesagtes, Rätselfragen, Redefiguren u. dgl. eine Hauptrolle spielen.

Auch wo ein bestimmtes Thema in längeren Gedichten durchgeführt wird, wie das Entsenden der Wolke im Meghadūta, tritt immer die Einzelschilderung, die Kleinmalerei, in den Vordergrund, nicht die Handlung in ihrer Entwicklung. Am häufigsten sind solche Einzelstrophen zu Centurien, im Sanskrit *Śataka*, zusammengefaßt worden, und danach kann man diese Art der lyrischen Dichtung als Śatakalyrik bezeichnen. Die Zahl der Strophen ist nicht immer genau hundert. Meist sind es einige mehr, seltener einige weniger. Der Inhalt ist sehr verschieden. Teils sind die Śataka rein erotischen, teils rein religiösen, teils didaktischen, teils beschreibenden Inhalts. Es hat auch nicht an Redekünstlern gefehlt, die es verstanden, die Worte so zu wählen, daß sie sich je nach der verschiedenen Abtrennung und Interpretation auf Liebe oder Leidenschaftslosigkeit beziehen. Später hat man solche Einzelstrophen in Sanskrit und Prākrit in Anthologieen zusammengestellt, die Zeugnis davon ablegen, wie beliebt die Gattung in Indien war. Ihren Anfang können wir leider nicht nachweisen; sie tritt uns in Amaru gleich auf ihrem Höhepunkte entgegen. Amaru ist der größte Meister auf dem Gebiete der erotischen Einzel-

strophe. Er weiß immer neue Situationen zu erfinden und ist ein ausgezeichneter Kenner und Schilderer der Frauen. Nächst ihm ist zu nennen Bhartṛhari. Der Überlieferung nach war er ein Bruder eines Vikramāditya, also aus fürstlichem Geschlecht. Er verbrachte seine Jugend in großen Ausschweifungen, beschloß aber am Sterbebette seines Vaters, durch dessen Kummer bewogen, der Welt zu entsagen. Der chinesische Pilger I-tsing, der 673 n. Chr. nach Indien kam und dort 13 Jahre gelebt hat, berichtet uns, daß Bhartṛhari zum Buddhismus übertrat und Priester wurde. Jedesmal aber, wenn er ins Kloster ging, um Mönch zu werden, ließ er einen Wagen vor dem Tore halten, der warten sollte, bis er das Mönchtum satt hatte. So kehrte er siebenmal in die Welt zurück. I-tsing führt eine Strophe des Bhartṛhari an, in der er sich deswegen Vorwürfe macht und den Zwiespalt seines Herzens beklagt. Ähnliche Strophen finden sich im Sanskrittexte. Unter dem Namen des Bhartṛhari, der auch Grammatiker war und nach I-tsing in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts gelebt hat, sind uns drei Śataka überliefert, ein Nītiśataka, „Centurie der Lebensweisheit", ein Śṛṅgāraśataka, „Centurie der Liebe", und ein Vairāgyaśataka, „Centurie der Leidenschaftslosigkeit", deren Inhalt sich aus ihren Namen ergibt. Weniger noch als bei Amaru, läßt sich bei Bhartṛhari feststellen, was der ursprünglichen Sammlung angehört, da die Handschriften sehr schwanken. Die Sprüche sind aus sehr verschiedener Zeit und von sehr verschiedenem Wert.

Cāṇakya.

Noch mehr gilt dies von einer dritten Spruchsammlung, die den Namen des Cāṇakya, des Ministers des Königs Candragupta im 4. Jahrhundert v. Chr. trägt. Kein einziger dieser Sprüche, die in vielen ganz voneinander abweichenden Sammlungen mit etwa 90 bis etwa 350 Sprüchen vorliegen, gehört dem Cāṇakya an. Cāṇakya, dem Candragupta seine Erhebung auf den Thron verdankte, galt als das Muster eines klugen und gewandten Ministers. So führte man auf ihn vieles zurück, was an Klugheit und Lebensweisheit umlief und sich sonst nicht unterbringen ließ. Ein Cāṇakyam besagte in Indien nicht mehr als heut bei uns ein „Meidinger" oder „Calembourg", natürlich in anderem Sinne. Viele dieser Sprüche stammen, wie die Sprache zeigt, aus ganz später Zeit. Bis ins 18. Jahrhundert wurde die Śatakalyrik gepflegt, und unter der großen Masse dieser Werke findet sich neben viel Spreu auch viel Gutes und Wertvolles.

Dem 6., vielleicht noch dem Anfange des 7. Jahrhunderts gehören an Bhāravi, der Dichter des *Kirātārjunīya*, und wahrscheinlich auch Bhaṭṭi, der Verfasser des *Rāvaṇavadha*, gewöhnlich *Bhaṭṭikāvya*, „Gedicht des Bhaṭṭi" genannt, das zugleich den Zweck verfolgt, die Regeln des Pāṇini und anderer Grammatiker durch Beispiele zu belegen. Ihre Gedichte, zusammen mit den beiden Kunstepen Kālidāsas, mit dem *Naiṣadhacarita* des Śrīharṣa aus unbekannter Zeit und dem *Śiśupālavadha* des Māgha, aus der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts, gelten in Indien als die Hauptvertreter der Mahākāvya und sind hochgefeiert.

Daṇḍin. Noch im 6. Jahrhundert lebte wahrscheinlich Daṇḍin, ein Südinder, mit dem zuerst eine neue Literaturgattung, der Roman, uns entgegentritt. In seinem *Daśakumāracarita*, „Erlebnisse der zehn jungen Leute", hat er ein ungemein interessantes Bild der Kultur seiner Zeit entworfen. Im Gegensatze zu seinen Nachfolgern schreibt Daṇḍin, außer in Schilderungen, ein leichtes und gutes Sanskrit, so daß sein Roman auch sprachlich für die Prosa wichtig ist. Daṇḍin ist auch der Verfasser eines der besten rhetorischen Werke, des *Kāvyādarśa*, zu dessen Regeln er sehr poetische Beispiele gefügt hat, vielleicht auch des in vieler Hinsicht bedeutendsten indischen Dramas, der *Mṛcchakaṭikā*, „des Tonwägelchens", in 10 Akten, das in der deutschen Bearbeitung unter dem Namen der Heldin des Stückes Vasantasenā bekannt geworden ist. Das Stück zeigt dieselben erschreckenden sittlichen Verhältnisse, wie das Daśakumāracarita und weist auf das Dekhan als seine Heimat. Als seinen Verfasser nennt es den König Śūdraka, der aber im Prolog als bereits verstorben erwähnt wird und sicher nur der Patron des Dichters war, wie in vielen ähnlichen Fällen. Die Mṛcchakaṭikā hat ihren Stoff aus dem Volksleben genommen, das ihr Dichter meisterhaft schildert. Den Hintergrund bildet eine Revolution, die dem Könige seinen Thron kostet. Spieler, Diebe, Schmarotzer, die Hetäre und der buddhistische Mönch, der verarmte Kaufmann und der durch die Gunst des Königs aus niedrigen Verhältnissen herausgehobene, ungebildete und sittlich verkommene Schwager des Königs, Henker, Polizisten und andere Personen werden in wahrheitsgetreuer Darstellung auf die Bühne gebracht. Wir erhalten einen Einblick in die üppige Wohnung einer gesuchten Hetäre und den Gang einer Gerichtsverhandlung. So ist das Stück eine Fundgrube für die Kenntnis seiner Zeit, auch sprachlich von größter Wichtigkeit, da es uns Proben von mehr Prākritdialekten gibt, als irgend ein anderes Drama.

An der Spitze der Dichter des 7. Jahrhunderts steht der Zeit nach Subandhu. Subandhu, dessen Roman *Vāsavadattā* in schwülstiger Prosa geschrieben ist, in Indien aber wegen der rhetorischen Kunst der Darstellung sehr geschätzt wird. In dieser Zeit erscheint als Patron der Dichtkunst der König von Sthāneśvara heut Thanesar Śrīharṣa Śīlāditya 606—648, über den uns der chinesische Pilger Hüan-tsang ausführlichere Nachrichten Bāṇa. gegeben hat. Sein Hofpoet war Bāṇa, der das Leben seines Gönners in einem in schwülstiger Prosa geschriebenen Werke, dem *Harṣacarita*, verherrlicht hat, das wesentlich ein Mahākāvya in Prosa ist, auch, wie diese Gedichte, des Schlusses entbehrt. In ihm, wie in seinem Roman *Kādambarī*, den sein Sohn nach des Dichters Tode zu Ende führte, hat er Subandhu stark benutzt, was zu der Tradition stimmt, die ihn als einen Mann schildert, der mit fremdem Eigentume wirtschaftete, wenn er Geld verdienen konnte, das ihm Śrīharṣa reichlich gegeben haben soll. Wie sein Schwiegervater der Schwager Mayūra verfaßte auch Bāṇa in Konkurrenz zu diesem ein religiöses Śataka an das sich Legenden knüpfen. Śrīharṣa selbst wird

als Dichter von drei Dramen genannt, von denen zwei ganz nach dem Muster von Kālidāsas Mālavikāgnimitra gearbeitet sind, besonders die *Ratnāvalī*, das dritte, der *Nāgānanda*, für die religiösen Verhältnisse dieser Zeit von Interesse ist, wo Buddhismus und Brahmanismus friedlich nebeneinander lebten. Der wahre Dichter ist vielleicht Dhāvaka. Derselben Zeit gehört an Bhartṛhari, die Verfasser der Kāśikā (S. 183), und wahrscheinlich auch Viśākhadatta, der Dichter des Dramas *Mudrārākṣasa*, in 7 Akten. Viśākhadatta. Dieses Stück ist nächst der Mṛcchakaṭikā das eigenartigste unter den indischen Dramen. Es spielt im 4. Jahrhundert v. Chr. am Hofe des Candragupta und will zeigen, wie Cāṇakya durch Intrigen und List Rākṣasa, den Minister des entthronten Königs, für Candragupta gewinnt und dessen neue Herrschaft sichert. Das Stück hat also, wie die Mṛcchakaṭikā, der es in manchen Szenen gleicht, einen politischen Hintergrund. Es ist nach einem einheitlichen Plane gearbeitet, zeichnet die einzelnen Personen meisterhaft und versteht es, den Leser in Spannung zu halten. Viśākhadatta steht als Dramatiker unzweifelhaft viel höher als Bhavabhūti, den Bhavabhūti. die Inder als den größten Dramatiker nächst Kālidāsa feiern, und der sich der Zeit nach hier anschließt. Bhavabhūti war ein Südinder. Er stammte aus einer angesehenen Brahmanenfamilie und lebte am Anfange des 8. Jahrhunderts. Wir besitzen von ihm drei Dramen. Zwei davon, das *Mahāvīracarita* und das *Uttararāmacarita* nehmen ihren Stoff aus der Geschichte des Rāma. Beide haben 7 Akte und sind wesentlich nur in dramatische Form gekleidete Erzählungen. Namentlich das Mahāvīracarita ist eine sehr schwache Leistung. Die Szenen sind lose aneinander gereiht, und der Stoff ist ganz ungleichmäßig verarbeitet. Ausgezeichnet ist Bhavabhūti in Naturschilderungen. Seine Sprache ist schwerfällig. Das dritte Stück, das *Mālatīmādhava*, ist ein bürgerliches Schauspiel in 10 Akten. Es behandelt die Liebesgeschichte des Mādhava und der Mālatī. Der Tradition nach war Bhavabhūti im Gegensatz zu Kālidāsa ein ernster und sittenstrenger Mann. Dazu stimmt, daß mit Ausnahme einer Szene im Mālatīmādhava nirgends sich etwas Anstößiges in seinen Stücken findet, und daß Bhavabhūti nicht die lustige Figur des indischen Dramas, den Vidūṣaka, kennt. Dagegen liebt er es, Rührszenen einzuflechten. Jüngere Zeitgenossen von ihm, deren Stücke in Indien sehr hoch gestellt werden, sind Bhaṭṭanārāyaṇa, dessen *Veṇīsaṃhāra* den Stoff aus dem Mahābhā- Bhaṭṭanārāyaṇa. rata entnommen hat, und Murāri, dessen *Anargharāghava* auf dem Rā- Murāri. māyaṇa beruht, und der kaum noch als klassischer Dichter angesehen werden kann.

III. Die Literatur der nachklassischen Zeit (nach 800 n. Chr.). War schon einem Teile der Dichter des klassischen Zeitalters die Poesie nicht Selbstzweck, so ist dies noch viel weniger der Fall bei den Dichtern der nachklassischen Zeit. Sie wollen an beliebten Stoffen und nach berühmten Mustern ihre Fertigkeit in Sanskrit und Prākrit und ihre

Kenntnis der Rhetorik und Metrik zeigen. Das Publikum, an das sie sich wenden, ist nicht die große Menge, die schon viele Jahrhunderte vor Kālidāsa nichts mehr von Sanskrit und Prākrit verstand, und ihre eigenen Stücke im Landesdialekt hatte. Die Zuschauer gehören noch mehr als schon zur Zeit Kālidāsas zur Gesellschaft des Fürstenhofes und der Gelehrten. Auf sie sind die Stücke zugeschnitten. Immer mehr wird die Poesie höfisch.

Rājaśekhara. Um 900 schrieb der Marāṭhe Rājaśekhara in 10 langen Akten sein *Bālarāmāyaṇa*, und auf mindestens denselben Umfang berechnet war sein *Bālabhārata*, über dem er gestorben zu sein scheint, da nur zwei Akte davon sich finden. Rājaśekhara war ein großer Wortkünstler und ist dadurch besonders bemerkenswert, daß er ein drittes Stück, die *Karpūramañjarī*, ganz in Prākrit schrieb. Als dramatische Leistung steht auch dieses Stück wie ein viertes, die *Viddhaśālabhañjikā*, nicht hoch.

Im 11. Jahrhundert ist der Mittelpunkt der Pflege der Kunst die Stadt Dhārā in Mālava, wo das Geschlecht der Paramāras sich eine machtvolle Stellung erworben hatte. Vākpatirāja II., bekannter unter seinem Namen Muñja. Muñja, wird als Dichterfreund gefeiert und seine Freigebigkeit gepriesen. Auch Rhetorik, Lexikographie und Metrik blühten zu seiner Zeit. Kein Fürst der ganzen nachvedischen Zeit aber ist, außer Vikramāditya, so hoch Bhoja. als Patron der Dichter gefeiert worden als Muñjas Neffe Bhoja, von dem wir eine Inschrift aus dem Jahre 1021 besitzen, und der vor 1055/56 gestorben sein muß. Er ist der Held zahlreicher Sagen und Märchen. An seinen Hof versetzt die Legende alle berühmten Dichter Indiens, die er mit verschwenderischer Freigebigkeit beschenkt haben soll. Ihm selbst werden Werke über Rhetorik, Medizin, Astronomie, Grammatik, Lexikographie zugeschrieben, auch ein Śataka in Prākrit, das in Dhārā auf Stein eingegraben worden ist. Bis jetzt ist kein namhafter Dichter bekannt, Bilhaṇa. der mit Sicherheit an Bhojas Hof versetzt werden kann. Bilhaṇa, eine der interessantesten Dichtergestalten des späteren 11. Jahrhunderts, gibt an, nie in Dhārā gewesen zu sein. Bilhaṇa ist ein Beispiel für die alte Wanderlust der Brahmanen. Geboren in Kaschmir, verließ er nach vollendeter Erziehung seine Heimat und durchwanderte einen großen Teil Indiens bis über das Dekhan hinaus auf die Insel Rāmeśvara. An den Höfen kunstliebender Fürsten kehrte er ein und forderte die Dichter zum Wettkampf heraus. Schließlich wurde er Hofdichter des Fürsten Vikramāditya Tribhuvanamalla von Kalyāṇa im inneren Dekhan. Seinen Gönner hat er in einem Mahākāvya in 18 Gesängen, dem *Vikramāṅkadevacarita*, in vielfach unhistorischer und bombastischer Weise gefeiert. Berühmter ist seine *Caurīsuratapañcāśikā*, ein lyrisches Gedicht, das den heimlichen Liebesgenuß besingt und zu der Sage Anlaß gegeben hat, der Dichter sei durch dasselbe vom Tode gerettet worden, der ihm wegen eines Liebesverhältnisses mit einer Fürstentochter bevorstand. Außerdem schrieb Bilhaṇa noch ein unbedeutendes Drama. Zwei andere Kaschmirer dieser Kṣemendra. Zeit, Kṣemendra und Somadeva, sind bereits oben (S. 189) als Bearbeiter

von Guṇāḍhyas Bṛhatkathā genannt worden. Kṣemendra war ein äußerst fruchtbarer und vielseitiger Schriftsteller, der nicht nur die Bṛhatkathā, sondern auch das Mahābhārata und Rāmāyaṇa in ein Kompendium verarbeitete und viele kleinere Werke schrieb, die teilweise sehr lehrreich und interessant sind. Ins 11. Jahrhundert gehört wahrscheinlich auch noch das eigenartige Drama *Prabodhacandrodaya* des Kṛṣṇamiśra, ein theologisch-philosophisches Stück, in dem alle Personen allegorisch sind. Es verspottet mit scharfem Witz die verschiedenen Sekten und geißelt ihre Arroganz und Scheinheiligkeit. Kṛṣṇamiśra.

Am Anfange des 12. Jahrhunderts ist Bengalen ein Sitz der Dichtkunst. Am Hofe des Königs Lakṣmaṇasena, der 1119 die Regierung antrat und selbst Dichter gewesen sein soll, lebten fünf Männer, die nach dem Vorbilde der „neun Perlen" des Vikrama als die „fünf Perlen" bezeichnet werden. Zwei von ihnen sind uns genauer bekannt, Govardhana und Jayadeva. Govardhana ist der Verfasser der *Āryāsaptaśatī*, 700 im Āryāmetrum geschriebener Strophen, die nicht ohne Geschick nach Prākritvorbildern kleine lyrische Stimmungsbilder in alphabetischer Anordnung geben. An Glut der Empfindung, Beherrschung von Sprache und Metrum steht in der ersten Reihe der indischen Dichter Jayadeva aus Kindubilva in Bengalen. Sein *Gītagovinda* ist ein Melodrama, das in sinnlicher Weise die Liebe des Kṛṣṇa und der Rādhā, ihren Liebeszwist und ihre Versöhnung schildert. Das Gedicht, in dem Alliteration und Reim eine große Rolle spielen, scheint auf ein Original in Prākrit zurückzugehen. Wie das Hohe Lied, ist auch der Gītagovinda mystisch gedeutet worden, in Indien jedoch nur einzelne Strophen von einigen Scholiasten. Rādhā wurde als die menschliche Seele und ihr Verhältnis zu Kṛṣṇa als das der Seele zu Gott aufgefaßt. In diesem Sinne ist die englische Übersetzung von Arnold gemacht, die daher von dem Original eine ganz falsche Vorstellung gibt. Zu wenig bekannt ist die meisterhafte Übersetzung, die Rückert von einigen Teilen des Gedichtes gegeben hat. Der Gītagovinda ist, wie Kālidāsas Meghadūta, in Indien viel nachgeahmt worden. Jayadeva hat auch in der Sprache des Volks gedichtet. Im Ādi Granth, der Bibel der Sikhs, steht von ihm ein kurzes Gedicht in altem Hindī. Govardhana. Jayadeva.

Dem 12. Jahrhundert gehört das einzige größere, historische Werk an, das Indien hervorgebracht hat, die *Rājataraṅgiṇī* des Kalhaṇa, eines Kaschmirers. Kalhaṇa hat die Geschichte Kaschmirs von seiner Entstehung an bis auf die eigene Zeit (um 1150) dargestellt, in Versen und oft ganz märchenhaft, obwohl er gute Quellen benutzt hat, sogar die alten Inschriften des Landes. Trotz aller Mängel ist aber die Rājataraṅgiṇī doch höchst wertvoll und weit über den Rahmen einer Lokalgeschichte hinaus für die gesamte Geschichte Indiens wichtig, auch für die Literaturgeschichte, da wir durch ihre Angaben die Zeit einer Anzahl wichtiger Autoren mehr oder weniger sicher bestimmen können. Gegenüber den Kalhaṇa.

Prabandha und Caritra, die auch den Anspruch erheben, historische Werke zu sein, ist die Rājataraṅgiṇī ein kritisches Werk, so vorsichtig man sie auch gebrauchen muß. Daß Kritik nicht die starke Seite der Inder war,

Hemacandra.

beweist auch der große Jainalehrer und Polyhistor Hemacandra (1088—1172), der auf fast allen Gebieten der Sanskritliteratur und im Prākrit tätig war. Da viele seiner Quellen verloren gegangen sind, ist er für uns sehr wichtig, namentlich auf dem Gebiete der Lexikographie des Sanskrit und Prākrit.

Auch in den folgenden Jahrhunderten wurde nach dem Vorbilde älterer Schriftsteller auf allen Gebieten der Literatur fleißig gearbeitet. Die Veden fanden im 14. Jahrhundert in Sāyaṇa, die Mahākāvya Kālidāsas und anderer im 15. in Mallinātha ihren bekanntesten Kommentator. Noch im 16. Jahrhundert unter Kaiser Akbār und seinen Nachfolgern

Jagannātha.

dichten eine Anzahl lesenswerter Autoren, wie Jagannātha. Die Zeit der großen Dichter aber war längst vorüber. Gerade an Jagannātha, dem besten seines Zeitalters, kann man deutlich die Abhängigkeit von berühmten Vorgängen nachweisen. Am Wortschatz merkt man, daß er mit dem Wörterbuch arbeitete. Die Schöpferkraft indischer Dichter war längst versiegt.

Vom 9. Jahrhundert an tritt eine Literatur in den Volkssprachen zutage. Sie besteht zwar vorwiegend aus Übersetzungen und Nachahmungen der Sanskritliteratur und ist auch in der Sprache vielfach vom Sanskrit beeinflußt, wirkt aber naturgemäß auf die große Masse, auch der Gebildeten, ganz anders als die Literatur in Sanskrit und Prākrit, deren Verständnis nur engen Kreisen vorbehalten bleibt.

Nicht nur der Süden Vorderindiens, das Dekhan und Ceylon, hat seine ganze Kultur von den arischen Indern des Nordens erhalten, ihr Einfluß hat sich gewaltig auch auf Hinterindien, den Archipel, Turkestan, ja China und Japan erstreckt. Indien hat im Osten dieselbe kulturhistorische Mission erfüllt, wie Griechenland und Rom im Westen. Mag es selbst von griechisch-römischem Wissen in der Kunst und Astronomie beeinflußt sein, so hat es seinerseits dem Westen mehr gegeben als von ihm empfangen. Pythagoras ist in seinen philosophischen und mathematischen Lehren von den Indern beeinflußt worden, denen wir das dekadische Ziffersystem, die Algebra, das Schachspiel verdanken, und die wahrscheinlich auch in der Theorie der Musik Europa vorausgegangen sind. Unsere Märchen und Fabeln weisen zum großen Teil auf Indien als ihre Heimat, ebenso das Puppen- und Schattenspiel. In der wissenschaftlichen Grammatik sind die Inder unsere Lehrmeister gewesen; ihre Religion hat im Christentum ihre Spuren hinterlassen, und es ist noch nicht abzusehen, wie weit ihre Philosophie auf das abendländische Denken, ihre Poesie auf die Europas befruchtend einwirken wird. Es ist schon ein großer Gewinn, wenn über den Kreis der Sanskritisten hinaus immer mehr die Erkenntnis wächst, daß Indien dasselbe Recht hat, gehört zu werden, wie Griechenland und Rom.

Literatur.

Als WARREN HASTINGS 1772 Gouverneur von Bengalen geworden war, machte er es sich zur Aufgabe, die Herrschaft der Engländer über Indien, die CLIVE militärisch begründet hatte, auf dem Verwaltungswege zu befestigen. Zu diesem Zwecke ließ er von elf Brahmanen ein Werk über indisches Recht aus Sanskritschriften zusammenstellen, das ins Persische und aus diesem durch HALHED ins Englische übersetzt wurde. In der Einleitung zu diesem Code of Gentoo Laws, or, Ordinations of the Pundits, der 1776 in London erschien, machte HALHED die ersten ausführlicheren Angaben über das Sanskrit und die altindische Metrik und gab als Belege zum erstenmal einige Proben aus der Sanskritliteratur, die, wie er sagt, „give us no despicable Idea of the old Hindoo Bards". Größere Aufmerksamkeit erregten die Übersetzungen des philosophischen Gedichtes Bhagavadgītā und des Fabelwerkes Hitopadeśa, die WILKINS 1785 und 1787 erscheinen ließ. In weitere Kreise aber drang die Kunde von einer eigenartigen indischen Literatur erst, als WILLIAM JONES 1789 seine Übersetzung von Kālidāsas Śakuntalā veröffentlicht und GEORG FORSTER diese 1791 ins Deutsche übertragen hatte. HERDER und GOETHE feierten das indische Schauspiel in begeisterten Versen. GOETHE entnahm ihm die Idee zu seinem Faustprologe und erklärte 1821, sich jahrelang in die Bewunderung der Śakuntalā versenkt zu haben. Noch 1830 schrieb er an CHÉZY, den ersten Herausgeber des Originaltextes, die Śakuntalā sei unter die schönsten Sterne zu rechnen, die seine Nächte vorzüglicher machten als seinen Tag. Sonst konnte sich aber GOETHE mit Indien nicht befreunden. Er entnahm zwar den Stoff zu seinen Balladen „Der Gott und die Bajadere" (1797) und „Paria" (1823) indischen Legenden, die er aus SONNERATs Reise nach Ostindien und China kennen lernte, aber die Mythologie Indiens mit ihren grotesken Göttergestalten und die indische Philosophie waren ihm zuwider, so daß er nicht mehr zu Indien zurückkehrte. Der Wunsch HERDERS, Śakuntalā möge aus den reichen Schätzen Indiens bald dramatische Geschwister empfangen, die ihr gleichen, ging nicht in Erfüllung. Außer auf sekundären Quellen beruhenden Nachdichtungen einzelner Stellen aus verschiedenen indischen Werken hat auch er nichts auf Indien Bezügliches mehr gedichtet, obwohl seine moralisierende Richtung sehr gut zu der gleichen Tendenz indischer Kunstdichtung paßte.

Nachhaltiger war die Wirkung, die Indien auf die Romantiker ausübte. Schon das Altertum und das Mittelalter hatten Indien als das in weitester Ferne liegende Wunderland mit einem romantischen Schimmer umwoben. Je mehr nun von seiner Literatur bekannt wurde, desto schroffer trat der Gegensatz zu der kalten Strenge griechischen Wesens hervor. Die schwärmerische Liebe zur Natur, die dem klassischen Altertum ganz fremd war, das Märchenhafte und Phantastische, das die indische Dichtkunst durchzog, das Ringen nach Wahrheit und Erlösung durch mystische Spekulationen, Askese und mönchische Versenkung, die patriarchalische Gliederung des indisches Volkes in scharf voneinander getrennte Kasten — alles das konnte seinen Zauber auf die Romantiker nicht verfehlen. So ist es begreiflich, daß der Begründer der Romantik, FRIEDRICH VON SCHLEGEL, sein Augenmerk auf Indien richtete. In seinem berühmten kleinen Buche Über die Sprache und Weisheit der Inder (1808) hob er den hohen Wert einer Kenntnis des indischen Altertums hervor und gab die ersten Proben von deutschen Übersetzungen aus dem Rāmāyaṇa, Mahābhārata und dem Gesetzbuche des Manu. Er war der Ansicht, daß das indische Studium allein dahin

führen dürfte, die bis jetzt noch ganz unbekannten Gegenden des frühesten Altertums aufzuhellen, und daß es dabei an dichterischen Schönheiten und philosophischem Tiefsinn nicht minder reiche Schätze darbieten werde als das griechische. SCHLEGEL spricht hier eine Meinung aus, die noch lange herrschend blieb und die Entwicklung der Sanskritphilologie ungünstig beeinflußt hat. Alles was aus Indien kam, galt als uralt. Mit Hilfe des Sanskrit hoffte man die indogermanische Urzeit aufhellen zu können, und lange waren es die Linguisten, die den Gang der Forschung bestimmten. Heute wissen wir, daß die Werke der indischen Literatur, die damals zunächst bekannt wurden, erst aus späten nachchristlichen Jahrhunderten stammen. Auch die mit Recht viel gefeierte Bhagavadgītā, von der AUGUST WILHELM VON SCHLEGEL sagte, sie sei das schönste, ja vielleicht das einzig wahrhafte philosophische Gedicht, das alle uns bekannte Literaturen aufzuweisen haben, und über die WILHELM VON HUMBOLDT äußerte, er danke Gott, daß er ihn so lange habe leben lassen, um dieses Gedicht lesen zu können, gehört einer späten Epoche der philosophischen Spekulation an. Die wirklich alten Schriften der Inder dagegen, die Veden, fanden bei ihrem Bekanntwerden nicht die gleiche freudige Aufnahme. COLEBROOKE, einer der besten Kenner des Sanskrit, erklärte 1805, daß der Inhalt der Veden kaum die Mühe des Lesers, geschweige die des Übersetzers lohnen würde. Und als endlich 1863 die erste vollständige Ausgabe des Ṛgveda erschien, war es zunächst wieder mehr die Sprache, der die Aufmerksamkeit der Forscher sich zuwandte, als der Inhalt. Der Veda wurde als etwas von der übrigen indischen Literatur ganz Verschiedenes angesehen. Er galt als ein indogermanisches, nicht ein indisches Denkmal. Erst in den letzten 20 Jahren ist die Indologie zu einem tieferen Verständnis der Sanskritliteratur fortgeschritten.

Eine zusammenfassende Darstellung der indischen Literatur nach chronologischen Gesichtspunkten fehlt noch. Ein erster, kurzer Versuch ist der vom Verfasser herrührende Artikel 'Indische Literatur' in Brockhaus' Konversations-Lexikon, 14. Aufl. Größere Werke sind MAX MÜLLER, A History of Ancient Sanskrit Literature (Second edition, London, 1860); A. WEBER, Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte, 2. Aufl. (Berlin, 1876); L. v. SCHROEDER, Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung (Leipzig, 1887); A. BAUMGARTNER, Geschichte der Weltliteratur. II. Die Literaturen Indiens und Ostasiens, 3. und 4. Aufl. (Freiburg i. Br., 1902); A. MACDONELL, A History of Sanskrit Literature (London, 1903); H. OLDENBERG, Die Literatur des alten Indien (Stuttgart und Berlin, 1903); VICTOR HENRY, Les littératures de l'Inde (Paris, 1904); M. WINTERNITZ, Geschichte der indischen Literatur. Erster Teil. Einleitung und erster Abschnitt: Der Veda (Leipzig, 1905).

S. 162. Kultur zur Zeit des Ṛgveda: H. ZIMMER, Altindisches Leben (Berlin, 1879); PISCHEL und GELDNER, Vedische Studien, Band 1—3 (Stuttgart, 1889—1901), besonders Band 1, Einleitung. Für die Zeit des Buddha: F. W. RHYS DAVIDS, Buddhist India (London, 1903).

S. 168. Drama: SYLVAIN LÉVI, Le théâtre indien (Paris, 1890).

S. 177. Sūtra: A. HILLEBRANDT, Ritual-Litteratur. Vedische Opfer und Zauber (Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde, Straßburg, 1897).

S. 180. MAX MÜLLER, India, what can it teach us? (London, 1883), deutsch von C. CAPPELLER unter dem Titel: Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung (Leipzig, 1884). Dagegen G. BÜHLER, Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie (Wien, 1890). In der 2. Aufl. (London, 1892) hat MAX MÜLLER den ganzen Anhang fortgelassen.

S. 181. Über die indische Philosophie vergleiche man die Arbeiten von P. DEUSSEN, Das System des Vedânta (Leipzig, 1883); Sechzig Upanishads des Veda aus dem Sanskrit übersetzt (Leipzig, 1897); Allgemeine Geschichte der Philosophie, Band 1, Abteilung 1 und 2 (Leipzig, 1894. 1899); und R. GARBE, Die Sāṃkhya-Philosophie (Leipzig, 1894); Sāṃkhya und Yoga (Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde, Straßburg, 1896).

S. 183 ff. Über die indische Rhetorik: P. REGNAUD, La rhétorique Sanskrite (Paris, 1884), über die erotische Literatur: P. SCHMIDT, Beiträge zur indischen Erotik (Leipzig, 1902) und Liebe und Ehe im alten und modernen Indien (Berlin, 1904); über die Jurisprudenz: J. JOLLY, Recht und Sitte (Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde, Straßburg, 1896); über die Medizin: derselbe, Medicin (ebenda, Straßburg, 1901).

S. 187. Literatur der Buddhisten: RHYS DAVIDS a. a. O. S. 161 ff.; OLDENBERG, a. a. O. S. 62 ff.; Literatur der Jaina: A. WEBER, Indische Studien 16, 211 ff.; 17, 1 ff.

S. 191. Mahābhārata: ADOLF HOLTZMANN, Das Mahābhārata und seine Teile, 4 Bde. (Kiel, 1892—1895); E. W. HOPKINS, The Great Epic of India, its Character and Origin (New York, 1901), dem ich gegenüber J. DAHLMANN, Das Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch (Berlin, 1895) und Genesis des Mahābhārata (Berlin, 1899) wesentlich beistimme. Inhaltsübersicht gibt H. JACOBI, Mahābhārata (Bonn, 1903).

S. 195. Purāṇa: H. H. WILSON, Works Vol. III (London, 1864) und in der Preface zu seiner Übersetzung des Viṣṇupurāṇa, 2. Aufl. besorgt von F.-E. HALL (London, 1864—70).

S. 196. Rāmāyaṇa: H. JACOBI, Das Râmâyaṇa (Bonn, 1893); A. BAUMGARTNER, Das Râmâyaṇa und die Râma-Literatur der Inder (Freiburg i. Br., 1894).

S. 210. Lexikographie: TH. ZACHARIAE, Die indischen Wörterbücher (Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde, Straßburg, 1897): Astronomie: G. THIBAUT, Astronomie, Astrologie und Mathematik (ebenda, Straßburg, 1899).

S. 210. Allgemeines: A. F. STENZLER, Über die Wichtigkeit des Sanskrit-Studiums und seine Stellung an unseren Universitäten (Breslau, 1863); E. MONSEUR, L'Inde et l'Occident (Bruxelles, 1898); L. v. SCHROEDER, Indiens geistige Bedeutung für Europa (München, 1899); A. E. J. REMY, The Influence of India and Persia on the Poetry of Germany (New York, 1901); A. HILLEBRANDT, Altindien und die Kultur des Ostens (Breslau, 1901); E. KUHN, Der Einfluß des arischen Indiens auf die Nachbarländer im Süden und Osten (München, 1903).

DIE ALTPERSISCHE LITERATUR.

Von

Karl Geldner.

Land und Leute.

Einleitung. Dem iranischen Lande sind von der Natur feste Grenzen gezogen durch das Randgebirge, das vom Berg Ararat ausgehend in doppeltem Bogen ein weites Hochland umspannt. Hier war unter einem Klima, das in schroffem Wechsel zwischen den äußersten Gegensätzen sich bewegt, auf einem meist spröden Boden, der harte Arbeit verlangt, aber auch nicht unbelohnt läßt, ein starkes tapferes Geschlecht von hohem, edlem Wuchse und mit gesunden politischen Instinkten begabt erwachsen, dem einstmals in der Weltgeschichte eine führende Rolle beschieden war. Von allen alten Kulturvölkern ist das iranische am frühesten zu einer festen, die Jahrhunderte überdauernden nationalen Einigung unter einem Großkönig gelangt. Mit orientalischem Maßstab gemessen darf der von Kyros geschaffene und von Dareios ausgebaute persische Staat als ein Musterstaat gelten.

Jenseits des Nordrandes von Iran dehnt sich die weite zentralasiatische Steppe aus. Hier lag die schwankende Grenze und das stete Kampffeld zwischen den seßhaften Iraniern und den nomadisierenden Turaniern. Westwärts trafen die vordringenden Iranier jenseits ihres Grenzgebirges in der Niederung des Tigris und Euphrat mit den uralten semitischen Staatengebilden zusammen, mit denen sie jederzeit in reger politischer und geistiger Wechselbeziehung standen. Die ältere semitische, besonders die babylonische Kultur übte dabei auf die iranische zweifellos einen großen Einfluß aus, wenn sich auch dieser Einfluß zurzeit noch nicht genau bewerten und im einzelnen feststellen läßt. Auf kleinasiatischem Boden begegneten die Iranier in ihrem weiteren Vordringen der überlegenen griechischen Kultur, vor der sie bei Salamis und noch später bei Gaugamela die Waffen endgültig strecken mußten. Gleichwohl flößten den Griechen unter allen „Barbaren“ die Perser den meisten Respekt ein, auch als sie längst aufgehört hatten, ihnen furchtbar zu sein. Herakleides von Pontos nennt die Perser die männlichsten und hochherzigsten unter den Barbaren, und schon Herodot (9,62) rühmt ihnen nach, daß sie im Ent-

scheidungskampf von Plataeae den Griechen an Mut und Stärke nicht nachgestanden haben, sondern nur in der Bewaffnung und Taktik sowie an Intelligenz. Für Griechenland war das große iranische Nachbarreich ein wichtiger politischer Faktor, mit dem es jederzeit rechnen mußte. Griechische Schriftsteller suchten sich über alle dortigen Vorgänge älteren und neueren Datums zu unterrichten. Was wir vom alten Iran wissen, fließt großenteils aus abendländischer Quelle. Aber die Berichte der Griechen erstrecken sich fast nur auf den dem Verkehr geöffneten Westen der Monarchie. Von den Vorgängen im fernen Osten jenseits der großen iranischen Wüste ist nur wenig sichere Kunde zu ihnen gedrungen und daher kommt es, daß die Geschichte von Ostiran erst so spät aus dem Dunkel heraustritt.

Im Osten schließlich trennte das hohe Grenzgebirge die Iranier von den Sanskrit redenden Indern, denen sie unter allen nichtiranischen Völkern ethnologisch am nächsten stehen. Der herrschende Volksstamm in Iran wie in Nordindien nannte sich in alter Zeit die Arier (Skt. ārya, altpers. ariya), und Iran, wie noch heute der offizielle Name des persischen Reiches lautet, bedeutet eigentlich das Land der Arier. Das avestische airyōshayanem „Land der Arier", sowie das spätere inschriftliche Airān umfaßte den ganzen großen Länderkomplex, soweit die iranische Zunge reichte, also das heutige Persien samt Balutschistan und Afghanistan und ging nordwärts noch über dieses hinaus. Im politischen Sinn dehnte sich das alte Iran weit über seine natürlichen Grenzen aus, soweit als eben die Macht der Perserkönige reichte. Griechische Schriftsteller beschränken den Ausdruck Ariane irrtümlich auf den Osten Irans.

Soviel ist sicher, daß die Vorfahren der Inder und Iranier innerhalb der indogermanischen Völkergruppe sich am spätesten getrennt haben, länger als die anderen in engerem Volksverband und in engster Kulturgemeinschaft verblieben. Die völlige Trennung beider Nationalitäten muß jedoch in einer aller geschichtlichen Überlieferung und Erinnerung um viele Jahrhunderte vorausliegenden Zeit sich vollzogen haben. Aus jener gemeinsam durchlebten Kulturperiode, der sog. arischen Periode, haben aber beide Völker bei ihrem Eintritt in die Geschichte noch einen reichen Schatz an religiösen Vorstellungen und Kultusformen als gemeinsames Erbteil bewahrt. Ein noch beredteres Zeugnis für die geistige Verwandtschaft und das lange Zusammenleben ist die beiderseitige Sprache, dieses wichtigste Dokument der Nationalität. Indisch und Iranisch auf ihrer ältesten Stufe stehen sich in Wortschatz und Form, in Stil und Ausdrucksweise vielfach so nahe, daß sie eher wie zwei Dialekte desselben Sprachstammes erscheinen.

Und doch haben sich trotz des gemeinsamen arischen Mutterschoßes in ihrer Sonderentwicklung diesseits und jenseits des Indus zwei geistig ganz verschieden geartete Volkscharaktere herausgebildet. Aus den Indern ward ein geistreiches, spekulatives, grübelndes, in aller Lust sich selbst

peinigendes Volk mit ruheloser, überschwenglicher, fast überspannter Einbildungskraft begabt und doch wieder streng wissenschaftlich, ein echtes Denkervolk, das in seiner selbstgeschaffenen Ideenwelt ein mehr überirdisches Dasein lebte. Ihre iranischen Vettern diesseits des Indus sind mehr oberflächlich, nüchtern, verstandesmäßig veranlagt, genußfroh, für praktische und gemeinnützige Ideale empfänglich, in ihrem Gemüts- und Phantasieleben mehr auf dem Boden der Wirklichkeit stehend, und sie sind bei aller Vorliebe und anerkannten Begabung für Poesie selbst in ihren größten Dichtern der späteren Blütezeit diesem Grundzug fast immer treu geblieben.

Daß das Vaterland eines Firdausi und Hafis schon in alter Zeit eine Nationalliteratur besessen haben wird, ist wohl zu vermuten. Es ist nicht wahrscheinlich, daß beispielsweise ein Volk von der Kulturstufe der Meder ganz illiterat geblieben sei. Aber gerade von der medischen Sprache ist so gut wie jede Spur verweht. Die eigene Sorglosigkeit in der literarischen Überlieferung, der Mangel an philologischem Sinn und grammatischer Schulung wie die vielen politischen und religiösen Stürme, die über das Land fegten, das alles mag schuld daran sein, daß die Iranier das beste Erbteil der Vergangenheit bis auf wenige Reste verloren haben. Und selbst diese wenigen Reste hat der unverwüstliche Stein und der nicht minder unverwüstliche Glaubenseifer vor dem Untergang bewahrt, nicht das rein antiquarische Interesse.

Was auf unsere Zeit gekommen ist, verdient kaum den stolzen Namen einer Literatur. Es ist zwar für Sprachwissenschaft, Geschichte und Religionswissenschaft von unschätzbarem Wert; aber vom rein literarischen Standpunkt aus ist es armselig und wird von der alten Literatur des benachbarten Indiens völlig in den Schatten gestellt. Was anderswo Geschichte der Literatur heißt, muß sich hier auf die Beschreibung der beiden einzigen altiranischen Sprachdenkmale, der altpersischen Königsinschriften und der Bibel des Zoroastrismus, des Avesta, beschränken.

I. Die Keilinschriften der Achämeniden. Sobald Darius I. den Thron des Kyros sich gesichert und die abgefallenen Provinzen des großen Reiches nach langen Kämpfen und mit wunderbarer Tatkraft wieder unterjocht hatte, begann er — ca. 518 v. Chr. —, zum bleibenden Gedächtnis für die Mit- und Nachwelt seine Taten nach assyrisch-babylonischem Vorbild auf Stein aufzuzeichnen. So entstanden die großen Felseninschriften, die unter all seinen Urkunden die umfangreichsten sind und als die eigentlichen Königsedikte bezeichnet werden können. Darius ist der erste Perserkönig, der sich auf seinen Inschriften seiner Muttersprache, des Altpersischen, bediente, während von Kyros nur babylonische Inschriften nachweisbar sind. Allerdings machte er der alten Sitte insoweit ein Zugeständnis, als er den meisten seiner altpersischen Urkunden

Dariusinschriften.

eine doppelte Übersetzung in neubabylonischer und in susischer oder neuelamischer Sprache und Keilschrift zur Seite stellte. Der altpersische Text bekommt aber stets den Ehrenplatz in der Mitte, und für ihn führte Darius eine besondere Schrift, die altpersische Keilschrift, ein. Diese ist die vereinfachte Form einer älteren Keilschriftart, bezw. eine Neubildung, die in der Mitte zwischen der alten Silbenschrift und der Lautschrift steht, leicht lesbar, aber nicht frei von Zweideutigkeiten ist. Die aus keil-, oder richtiger gesagt nagelförmigen Strichen zusammengesetzten Buchstaben sind je nach dem zur Verfügung stehenden Raum 3,5 bis 8 cm hoch und scharf und akkurat gemeißelt. Die Inschriften werden durch beigesetzte Reliefdarstellungen illustriert. Der Leser wird mehrfach direkt auf diese „Abbildungen" hingewiesen. Über den Skulpturen stehen wiederum kleinere Aufschriften als Erläuterung. Die durchweg kunstvolle Ausführung im einzelnen und die kühne, gigantische Anlage mancher Edikte in schwindelnder Höhe an steilen Felsabhängen zeugen von hoher technischer Vervollkommnung.

Altpersische Keilschrift.

Die längste und bedeutendste Dariusinschrift ist leider heutigentages auch die am weitesten entrückte und am schwersten zugängliche. Nur wenige Pioniere der Wissenschaft haben sie mit eigenen Augen gesehen, und nur einem — Sir Henry Rawlinson — war es vergönnt, sie in mühseliger Arbeit vollständig abzunehmen. Sie befindet sich in entlegener Gegend unweit der Stadt Kermanshah im persischen Kurdistan an der steilsten, nur mit Lebensgefahr zu erklimmenden Felswand des Berges Behistūn oder Bīsutūn (τὸ Βαγίστανον ὄρος), der 500 Meter hoch aus der Ebene schroff emporsteigt. Dort ist sie ungefähr 100 Meter über der Ebene an der senkrecht behauenen Wand auf fünf sorgsam ausgemeißelten und geglätteten Tafeln oder Kolumnen eingehauen. Die Breite der Tafeln beträgt etwas weniger als 2 m, der Gesamtumfang beziffert sich auf etwas über 400 Zeilen. Herabsickerndes Wasser hat alle beschädigt, die fünfte Tafel fast ganz zerstört. Über der Inschrift prangt weithin sichtbar das Relief des Königs, der wie überall selbst als sprechend gedacht ist. Er zählt zunächst seine Titel, Ahnen und die von ihm beherrschten Länder auf, gibt kurz sein Regierungsprogramm und dann eine lebendige Schilderung der Reichswirren nach dem Tode des Kambyses, der Thronusurpation des falschen Bardiya-Smerdis und seines Sturzes, der von Provinz zu Provinz aufflackernden Empörungen und ihrer Unterdrückung bis zum zweiten Aufstand von Babylon. So weit der Inhalt der ersten drei Tafeln. Die vierte resümiert kurz die Namen sämtlicher Empörer, und dann wendet sich der König pathetisch an den Leser. Er verbürgt eidesstattlich die Wahrheit seiner Berichte und schärft ihren Schutz und ihre Weiterverbreitung ein. Das sieht ganz wie ein Schluß aus und die ursprüngliche Aufzeichnung war wohl hier zu Ende. Auf der fünften, kürzeren Tafel wurde später der Bericht über den Feldzug gegen die Skythen nachgetragen. Ein seltsamer Zufall fügte es, daß ge-

Inschrift von Behistun.

rade die Relation dieses unglücklich verlaufenen Feldzuges von den Naturgewalten fast ganz ausgelöscht worden ist.

Die Behistuninschrift ist also recht eigentlich der Erinnerung an die schwerste Zeit, an die Zeit der großen Revolten im Innern gewidmet. Sie ist eine historische Urkunde großen Stils und keine der anderen Inschriften kann sich auch nur entfernt mit dieser messen.

Kürzere Inschriften.

Unter den Inschriften zweiten Ranges steht obenan diejenige an dem Felsen von Naqsh i Rustam über der Grabnische des großen Königs. Er hat sich dort selbst zu Lebzeiten seine Grabschrift gesetzt. Diese ist weit kürzer und allgemeiner gehalten, ohne historische Details. Die streng geographisch angeordnete Länderliste zählt unter den Reichsprovinzen das Indusland auf, das auf der ersten Behistuntafel noch fehlt. Jene muß also vor, die Grabschrift nach dem indischen Feldzug entworfen worden sein.

Auch die übrigen Inschriften sind im Vergleich zur Behistuninschrift ganz kurz gefaßt, oft nur ein oder zwei Zeilen. Besondere Erwähnung verdienen noch die Aufschriften, die als Bauurkunden an den Wänden und Säulen der jetzt in Trümmern liegenden Königspaläste von Persepolis angebracht sind und die Säuleninschrift, welche bei dem Bau des Suezkanals an der Stelle des alten von Darius vollendeten Verbindungskanales ausgegraben wurde.

Charakter der Inschriften.

Die Sprache der Inschriften ist oft noch linkisch, der Ausdruck schlicht, aber warm, die Berichte bündig, sachlich und frei von eitler Großsprecherei. Es sind echt königliche Worte, getragen von hohem Selbstbewußtsein, von heiligem Eifer für den Ruhm und die Größe des Vaterlandes und von ausgesprochener Religiosität. „Es verkündet der König Darius: Als Auramazda diese Erde in Aufstand sah, da übergab er sie mir, zum König machte er mich; ich bin König. Nach dem Willen Gottes stellte ich sie an ihren Platz. Was ich ihnen sagte, das taten sie, wie es mein Wille war. Wenn du nun denkst: 'wie vielfach waren jene Länder, welche der König Darius regierte?', so betrachte das Bild (derer), die meinen Thron tragen, so wirst du sie wissen. Da wird dir deutlich werden: des persischen Mannes Lanze ist fernhin gedrungen. Da wird dir deutlich werden: der persische Mann hat fern von Persien Schlachten geschlagen." — „Es spricht der König Darius: Dieses, was getan wurde das alles tat ich nach Gottes Willen. Gott brachte mir Beistand, während ich es tat. Gott schütze mich vor ... und mein Haus und dieses Land! Darum bitte ich Gott, dies gewähre mir Gott!" — „Es spricht der König Darius: Nach dem Willen Gottes ist auch vieles andere von mir getan worden, was in dieser Inschrift nicht beschrieben ist. Deswegen ist es nicht beschrieben, damit niemandem, der später diese Inschrift lesen wird, es zu viel erscheine, was ich getan habe, und er es nicht glaube, sondern für erlogen halte."

Das Bild, das uns die griechischen Schriftsteller von diesem größten

König des alten Orients geben, wird durch seine eigenen Inschriften in eine noch günstigere Beleuchtung gerückt.

Darius' Nachfolger.

Darius ist nicht nur der Begründer dieser Keilschriftliteratur, sondern er hat auch selbst das Meiste dazu beigesteuert. Was seine Nachfolger an Inschriften hinterlassen haben, sind dürftige, epigonenhafte Nachahmungen. Sie bestehen zum größten Teil in der Wiederholung der solennen Formeln ohne jeden originalen Gedanken und sie überschreiten zusammengenommen nur wenig den Umfang einer einzigen Behistuntafel. Sie lassen sich abwärts bis Artaxerxes III. (358—338) verfolgen.

Bedeutung der Inschriften.

Außer den Achämenideninschriften sind keine weiteren Sprachproben des Altpersischen auf unsere Zeit gekommen, nur noch einzelne Vokabeln, welche die Griechen überliefern. Die Entzifferung der Inschriften im 19. Jahrhundert hat also unsere Sprachkenntnis um eine völlig verschollene Sprache bereichert. Sie hat zweitens der inneren Geschichte des Perserreiches neue Quellen erschlossen, denn die Urkunde am Behistunberg ist gleichsam noch ein lebendiger Zeuge aus den sturmbewegten ersten Regierungsjahren des Darius. Sie vervollständigt, berichtigt oder bestätigt die Angaben der griechischen Historiker, insbesondere des Herodot. So wird, um nur einiges anzuführen, die Richtigkeit der achämenidischen Ahnenreihe, die Herodot (7, 11) dem Xerxes in den Mund legt, bis auf einen leicht verzeihlichen Irrtum, inschriftlich bestätigt. Xerxes sagt dort: „Ich will nicht heißen der Sohn des Darius, des Sohnes des Hystaspes, des Sohnes des Arsames, des Sohnes des Ariaramnes, des Sohnes des Teispes, des Sohnes des Kyros, des Sohnes des Kambyses, des Sohnes des Teispes, des Sohnes des Achämenes, wenn ich nicht die Athener züchtige.“ Und Darius sagt im Eingang der großen Inschrift: „Mein Vater ist Vishtāspa, der Vater des V. Arshāma, der Vater des Arshāma Ariyārāmna, der Vater des Ariyārāmna Caishpi, der Vater des Caishpi Hakhāmani. Acht meines Geschlechtes, die waren früher Könige; ich bin der neunte. In zwei Linien sind wir Könige.“ So wird durch dieselbe Inschrift bis auf einen die Richtigkeit der Namen, die Herodot (3, 70) den Mitverschworenen des Darius gibt, bestätigt. Und wenn Herodot 2, 158 berichtet, daß Darius den vom König Necho begonnenen Kanal vom Nil bis zum Roten Meer erneuert und vollendet habe, so bestätigt die Suezinschrift diese Angabe mit dürren Worten: „Ich befahl, diesen Kanal zu graben vom Pirāva (Nil), der in Ägypten fließt, hin zu dem Meer, das von Persien kommt. Dieser Kanal wurde gegraben.“

Und drittens wurden die einmal entzifferten altpersischen Texte der Schlüssel zur Entzifferung der ebenso dunkeln und noch weit schwierigeren Übersetzungen und diese wieder der Ausgangspunkt für die erfolgreiche Entzifferung der gesamten fast unerschöpflichen Keilschriftliteratur. So haben die wenigen altpersischen Inschriften den Anstoß zu einer neuen Wissenschaft gegeben und ein weit über ihre eigenen Grenzen

hinausreichendes Gebiet der Geschichte erschließen helfen. Darin besteht ihre universale Bedeutung.

Ihre Entzifferung.

Die Entzifferung der Inschriften, deren Sprache und Schrift gleich unbekannte Größen waren, gehört zu den bleibenden Großtaten der Philologie. Den ersten vom Glück begünstigten Ansatz dazu machte Grotefend im Jahre 1802. Er prüfte zwei kleine, bis auf wenige Worte gleichlautende Inschriften und vermutete in den nicht gleichlautenden Worten Namen von persischen Königen, und zwar riet er gleich auf die richtigen, nämlich Darius und Xerxes. So gelang es ihm auf den ersten Wurf, neun Zeichen richtig zu bestimmen. Nun fügte sich in jahrelanger wetteifernder Geduldsarbeit Steinchen zu Steinchen, bis in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Sir Henry Rawlinson, der, wie erwähnt, auch die große Behistuninschrift zum erstenmal veröffentlichte, die Entzifferung im wesentlichen zum Abschluß gebracht wurde. Im großen und ganzen ist die Lösung und das Verständnis der altpersischen Urkunden jetzt sichergestellt. Im einzelnen wird sich wohl noch manches durch bessere Worterklärung, besonders mit Hilfe der Übersetzungen und durch richtigere Lesung der mehrdeutigen Schrift modifizieren lassen. Was not tut, ist eine baldige erneute Prüfung und genaue Wiedergabe aller Inschriften mit den Hilfsmitteln moderner Technik. Wie A. V. Williams Jackson, der letzte Besucher der Behistuninschrift, konstatiert, hat bei dieser wichtigsten Inschrift seit Rawlinson die Zerstörung schon weitere Fortschritte gemacht. Manche verwaschene Buchstaben lassen sich nur noch aus den tiefer eingemeißelten Keilköpfen erkennen, und auch diese letzten Kriterien schwinden langsam.

Und zum Schluß drängt sich die Frage auf: sind wir mit unserem Altpersisch überhaupt schon zu Ende und wird nicht die Zukunft, wenn einmal auch in Persien der Spaten angesetzt und unter der Erde systematisch gesucht wird, noch belangreicheres Material zutage fördern?

II. Die Avesta-Literatur. Das andere Literaturdenkmal des alten Irans ist die noch jetzt bei den Parsen Indiens gebrauchte heilige Schrift

Sprache des Avesta.

der Zoroastrier, das Avesta. Sie ist in einer dem vedischen Sanskrit nahe verwandten altertümlichen, wort- und formenreichen und dadurch sehr ausdrucksfähigen Sprache niedergeschrieben, deren Namen und Heimat niemand kennt. Es läßt sich nur das eine mit Bestimmtheit sagen, daß es nicht die altpersische Sprache ist, von der sie in vielen Punkten

Heimat des Avesta.

sich unterscheidet. Da wir sonst von keiner alten Provinzialmundart des iranischen Reiches irgendwelche Sprachproben besitzen und anderweitige einheimische Zeugnisse fehlen, auch das Avesta selbst keine Anhaltspunkte gibt, so sind wir für das Ursprungsland dieses Idioms auf Vermutungen angewiesen. Altbaktrisch oder Baktrisch, Altmedisch sind rein hypothetische Benennungen. A priori ist das Wahrscheinlichste, daß die Landschaft, in der Zarathushtra als Prophet zuerst erfolgreich war, die

Heimat dieser Sprache und bis zu einem gewissen Grad des Avesta selbst ist, denn der Prophet wird an seiner eigentlichen Wirkungsstätte nicht in seiner Muttersprache — dem Dialekt von Atropatene oder Raga —, sondern in der dortigen Landesmundart gepredigt haben. Dieses Land seines Wirkens ist aber aller Wahrscheinlichkeit nach Seistan am unteren Lauf des Hilmend (Etymandros) und am Kāsavasee (dem heutigen Hamunsee), jetzt halb zu Persien, halb zu Afghanistan gehörig. An den Kāsavasee verlegt die iranische Sage das Stammland der Kayanierdynastie, die mit dem König Vīshtāspa abschloß. Im Kāsavasee ruht bis an das Ende der Welt der Samen des Zarathushtra, aus dem die künftigen Heilande geboren werden sollen. Zarathushtra muß also, wenn anders diese Sage einen Sinn haben soll, an den Gestaden dieses Sees gelebt, bzw. in seinen Fluten gebadet und in Seistan dem König Vīshtāspa, seinem mächtigen Protektor, die neue Religion gelehrt haben.

Ein sicherer Rückschluß auf die Heimat der Avestasprache wird erst dann möglich sein, wenn es einmal gelingen wird, von einer modernen Provinzialmundart deutliche Dialektspuren bis ins Avesta rückwärts zu verfolgen. Wie auch die Entscheidung fallen mag: weder die Sprache des Avesta, noch dieses selbst ist auf die Grenzen einer bestimmten Provinz beschränkt geblieben. Die Sprache, in der Zarathushtra lehrte, ist in der ganzen Folgezeit die typische Sprache seiner Religion geblieben und mit deren Ausbreitung in ganz Iran eingebürgert worden als die Sprache der Kirche, überall verstanden, wo der neue Glaube Wurzel gefaßt hatte. Als Kirchensprache von den Theologen und Schriftgelehrten fortgebildet und fortgepflanzt, in Schulen gelehrt und gelernt, konnte sie ein künstliches Leben führen, noch lange nachdem sie im Volksmund ausgestorben war. In ihr wurde geredet, geschrieben und gedichtet, wo immer in Iran eine Stätte priesterlicher Gelehrsamkeit bestand. Sie spielte dort dieselbe Rolle, wie das Latein während des Mittelalters im Abendland, wie das Hebräisch in den Rabbinerschulen, wie das Sanskrit bei den Hindus oder das Pāli bei den südlichen Buddhisten. Deutlich unterscheiden wir im Avesta zwei Sprachperioden: die ältere Sprache, in der Zarathushtra predigte, den sogenannten Gāthādialekt mit stark lokaler Färbung, und die jüngere, fortentwickelte Sprache der organisierten Landeskirche, das Vulgär-Avestische. Dieses ist eine Schöpfung der zoroastrischen Geistlichkeit. Der Dualismus der Lehre ist auf die Sprache übergegangen. Es gibt eine Sprache für die Ketzer und eine solche für die Gläubigen. Die geläufigen Begriffe, wie Kopf, Auge, Hand, Fuß, Sohn, sprechen, sehen, gehen, schaffen, sterben werden im Ausdruck streng geschieden, je nachdem von ormazdischen oder ahrimanischen Geschöpfen die Rede ist. Zu rein profanen literarischen Zwecken, zu inschriftlichen Aufzeichnungen oder Münzlegenden ist diese Sprache wohl niemals verwendet worden. In der Sasanidenzeit ist die Kenntnis der Avestasprache in starker Abnahme begriffen. Ihr letztes Überbleibsel,

Entwicklung der Sprache.

Charakter der Sprache.

das Avesta, wird zu einem verschlossenen Buch, das auch für die Schriftgelehrten nur mit Hilfe moderner Kommentare einigermaßen verständlich bleibt.

Altpersisch und Avestisch.

Die Persis und die unbekannte Heimat der Zarathushtrasprache sind also in der iranischen Sprachgeschichte die zwei entgegengesetzten Pole, von denen aus, immer weitere Kreise ziehend, eine doppelte über den Mundarten stehende Schriftsprache sich entfaltete. Wie das Altpersische von der politischen Machtstellung der Persis getragen zur offiziellen Staatssprache avancierte, so entwickelte sich die des Avesta zur Sprache der offiziellen Landeskirche. Zwischen diesen beiden expansiven Sprachentwicklungen ist die mundartliche Literatur Irans erstickt.

Geographie des Avesta.

Der Name der Persis und der Perser ist merkwürdigerweise dem Avesta unbekannt. Dessen geographischer Horizont reicht vom äußersten Nordwesten Irans bis zum äußersten Nordosten und gen Südost bis an den Indus. Es nennt als bekannte Landschaften und Städte Sogdiana, Khorasmien, das 'tapfere und fromme' Merv, das 'schöne' Balkh, Herat, Kabul mit dem Paropanisos, das Indusland, Arachosien, das Tal des Hilmend mit seinen Zuflüssen und dem Hamunsee, der ausdrücklich als im Osten gelegen bezeichnet wird, ferner Hyrkanien, Mazenderan mit dem Alborz, dem Zentralgebirge der Welt, das bis in die Region der Gestirne emporragt, Raga, endlich im äußersten Nordwest Arrān, das Stromgebiet des Araxes und den salzigen Urmiasee. Der Länderkomplex, den das Avesta umspannt, liegt also von der Persis aus gerechnet jenseits der zentralen Wüste und im großen Bogen um diese herum. Auch geographisch ist das Bild von den beiden entgegengesetzten Polen zutreffend.

Avesta und Pāli.

Schon oben wurde auf die Analogie zwischen Avesta und Pāli hingewiesen. Diese Ähnlichkeit erstreckt sich nicht allein darauf, daß beide weitverbreitete Kirchensprachen sind, die mit der Religion aus ihrer engern Heimat gewandert sind. Auch die Heimat des Pāli ist noch nicht sicher nachgewiesen. Nach buddhistischer Tradition ist Pāli die Sprache, in welcher der Religionsstifter einstmals gepredigt hat. Und selbst im Gebrauch der beiden etymologisch dunklen Wörter Pāli—Avesta liegt eine merkwürdige Übereinstimmung. Pāli bezeichnet ursprünglich die heilige Schrift, die Gesamtheit der südbuddhistischen Texte, insbesondere im Gegensatz zu dem Kommentar, in zweiter Linie eine einzelne Schriftstelle. Und schließlich wenden die Singhalesen das Wort auch auf die von der heiligen Schrift unzertrennliche Sprache selbst an. Genau dasselbe ist bei dem Wort Avesta der Fall. Es bedeutet heilige Schrift, namentlich im Gegensatz zum Kommentar (Zand, daher der falsch verstandene Ausdruck Avesta u Zand, „heilige Schrift und Auslegung"), dann irgend eine Stelle aus dieser oder ein Zitat in Avestasprache und endlich diese letztere selbst. Da alle Vermutungen über ihre Herkunft unsicher sind, so wird man gut daran tun, auch in Europa diesem traditionellen Sprachgebrauch zu folgen und die Sprache kurzweg Avesta zu nennen. Das Wort Avestā,

mittelpersisch apastāk, läßt sich nicht vor der Sasanidenzeit nachweisen. Vielleicht gehört es zu Pehlevi apastān, Pāzend awastām 'Vertrauen' und würde dann das allein zuverlässige und glaubwürdige Buch bedeuten, als welches es von den Sasanidenkönigen proklamiert wurde.

Das Avesta ist kein einzelnes Buch, sondern eine Schriftensammlung, genauer gesagt der letzte Überrest einer einstmals umfangreicheren kirchlichen Literatur, die für den Mazdagläubigen dieselbe Heiligkeit und Autorität besaß wie für den rechtgläubigen Hindu der Veda, und wie dieser einen großen Zeitraum umspannt. Nach oben läßt sich für das Avesta keine sichere Zeitgrenze ziehen. Die ältesten Überlieferungen reichen zurück bis in die noch unbestimmbare Zeit des Zarathushtra und seines Königs Vīshtāspa, der mit dem Vater des Darius vielleicht nur den Namen gemein hat. Doch wird der Identität beider neuerdings mehrfach das Wort geredet. Aussprüche und Reden des Propheten, welche die Erinnerung festgehalten oder spätere Tradition ihm in den Mund gelegt hatte, wurden gesammelt und als Reliquien fortgepflanzt. Aus dieser ältesten Überlieferung sind nur die wenigen Gāthās oder Sprüche erhalten. Später begann man homiletische Erklärungen dieser schwerverständlichen Sprüche des Propheten zu verfassen, ferner das Priestergesetz, das seinen Namen trug, und die liturgischen Formeln und religiösen Gesänge, sowie die einzelnen Züge der Heiligenlegende zu fixieren und die Kosmologie und die iranischen Heldensagen, soweit sie von theologischem Interesse waren, in ein System und in feste Chronologie zu bringen. Ein genauer Einblick in das Werden und Wachsen dieser Literatur ist uns leider versagt. Okzidentalische Schriftsteller nach Alexander bezeugen mehrfach ihr Vorhandensein. Nachsasanidische Parsenschriftsteller aber rekapitulieren die Hauptpunkte aus der wechselvollen Geschichte des Avesta von den Achämeniden bis auf ihre Zeit, uud ihre Angaben erscheinen in der Hauptsache gerade deshalb glaubwürdig, weil sie nichts beschönigen und alles erklären. Danach bestand schon unter den Achämeniden ein fest redigierter und kanonisierter Avestatext in 21 Büchern (*Nasks*) mit zusammen 1000 Kapiteln. Dieser war auf Kuhhäuten, d. h. Pergament, aufgezeichnet und in zwei offiziellen Exemplaren in den Archiven deponiert worden, nach der einen Überlieferung auf Befehl von Darius III., nach der anderen mehr dogmatischen schon auf Befehl des Vīshtāspa. Das eine Exemplar wurde von Alexander verbrannt, das andere von den Griechen geraubt. König Vologeses (welcher gemeint sei, ist nicht ersichtlich) befahl für die Erhaltung der zerstreuten Reste der heiligen Schrift, soweit sie noch in schriftlicher oder mündlicher Überlieferung der Schriftgelehrten vorhanden waren, zu sorgen und ein Verzeichnis davon aufzustellen. Der erste Sasanidenkönig Ardashīr (212—241), unter dem die zoroastrische Religion und Kirche zu neuer und noch größerer Macht als je zuvor gelangte, tat noch einen Schritt weiter. Er ließ die verstreuten Teile zusammenbringen und durch seinen Oberpriester Tanvasar daraus ein

Anfänge der Avestaliteratur.

Ihre Geschichte.

vollständiges Avesta herstellen, das ein möglichst getreues Abbild des originalen sein sollte. Dieses neuredigierte Avesta kanonisierte er und setzte Abschriften davon in Umlauf. König Shāpūr I. (241—272) erweiterte diesen Kanon, indem er auch die nichtreligiösen Schriften über Medizin, Astrologie, Geographie und Philosophie sammeln und in korrekter Abschrift diesem einverleiben ließ. Endlich unter Shāpūr II. (309—379) regelte dessen Kanzler Ātarpāt die Naskzählung.

Die einheimische Tradition läßt sich also in Kürze dahin zusammenfassen: Bestand einer heiligen Schrift unter den Achämeniden, Aufhören der redaktionellen Einheit und Zerstreuung der Schriften seit Alexander, Vorarbeiten zur Wiederherstellung des Avesta unter einem Vologeses, vollständige Sammlung und Diaskeuase unter Ardashīr, Ergänzung unter Shāpūr I. und Abschluß der Neuredaktion unter Shāpūr II.

Sasanidenredaktion.

Das Avesta ist also eigentlich ein Werk der Sasanidenzeit; es ist im dritten Jahrhundert n. Chr. auf Grund alter Literaturüberreste neu aufgezeichnet und komplettiert und vielleicht damals aus dem älteren mangelhaften Pehlevialphabet in die bekannte vollständige Avestaschrift umgeschrieben worden. Bei dieser Aufzeichnung und Umschrift mögen manche — nach Andreas sogar ganz erhebliche — Fehler sich eingeschlichen haben. Gewissen Partieen ist noch deutlich anzusehen, daß sie aus lauter Fragmenten notdürftig zusammengeleimt worden sind. Was im einzelnen der oder die Diaskeuasten bei ihrer Neuordnung aus eigenem Wissen ergänzt, überarbeitet oder an Stelle des Verlorenen untergeschoben haben, entzieht sich der Kritik. Zu wirklichen Korrekturen und zur Herstellung korrekter Texte reichte ihre grammatische Kenntnis nicht aus. Die Texte, die sich noch erhalten hatten, mögen von verschiedener Güte gewesen sein. Hie und da meint man an den ganz barbarischen oder modernen Sprachformen die Hand des letzten Redaktors noch zu erkennen. Was unser Avesta an grammatisch korrekten Texten enthält, das ist sicher echt und wortgetreu aus dem alten Avesta herübergenommen. Dahin sind vor allem die Gāthās und die großen Yashts zu rechnen. Inhaltlich ist, soweit wir aus unserem Avesta schließen können, alles sorgsam vermieden, was die spätere Zutat verraten könnte. Von gewissen Gebetsformen abgesehen, ist die später zum Dogma gewordene Fiktion, daß das ganze Avesta eine Offenbarung des Propheten sei, nach Möglichkeit durchgeführt, oftmals allerdings nur durch die einleitenden Worte: „Es sprach Ahura Mazda zu Zarathushtra", oder „es fragte Zarathushtra den Ahura Mazda". Auch jede Hindeutung auf schriftliche Überlieferung wird vermieden.

Die Nasks.

Die Sasanidenredaktion hat die 21 Nasks wieder zusammengebracht, allerdings, wie die Parsen selbst eingestehen, manche darunter nur noch zu einem ganz kleinen Teil. Im neunten Jahrhundert n. Chr. waren von den neuredigierten Nasks noch 20 im Urtext, 19 zugleich mit dem Pehlevikommentar vorhanden. Der Dīnkart, eine theologische Enzyklopädie aus

genannter Zeit, gibt eine z. T. sehr detaillierte Inhaltsangabe der Nasks, aus der wir uns einen annähernden Begriff von dem reichhaltigen Stoff des damaligen Avesta machen können. Es enthielt Bücher mythisch-historischen Inhaltes, eine Schöpfungsgeschichte, Lebensgeschichte des Zarathushtra, die Bekehrung und Belehrung des Vīshtāspa, eine Weltgeschichte mit besonderer Berücksichtigung von Iran bis zur Verkündigung der Religion, ferner Bücher über Opferzeremoniell, Priesteranweisung, Morallehre und solche juristischen Inhaltes über Familienrecht, Eigentum, Schuldrecht, Gottesurteile, über Strafrecht und Prozeßverfahren, über Kriminal-, Zivil- und Kriegsrecht.

Jetziger Umfang.

Von diesen zwanzig Nasks ist nur noch ein Extrakt erhalten, der z. T. in neuer Textgruppierung alles das enthält, was für den Kultus unentbehrlich war. Ein einziger Nask, der Vendīdād, ist noch vollständig und unter seinem alten Namen vorhanden, zwei weitere, wie scheint, annähernd vollständig, aber nicht mehr unter ihrem alten Titel. Von den übrigen existieren nur noch Auszüge und Fragmente. Der größere Teil, über drei Viertel des sasanidischen Bestandes, insbesondere die mehr für Laien bestimmte und die wissenschaftliche Literatur ist im Lauf der Jahrhunderte zugrunde gegangen, als unter der Herrschaft der Araber und der grausamen Tataren durch Bekehrung, Ausrottung und Auswanderung die Reihen der Mazdagläubigen mehr und mehr sich lichteten.

So ist der einstmals stattliche Kanon von widrigen Schicksalen zerzaust, auf den mäßigen Umfang zusammengeschrumpft, den er jetzt als Bibel und Kirchenagende der Parsen hat. Diese zerfällt in vier Hauptstücke: den Yasna, Vīspered, Vendīdād und das weniger fest redigierte Khorda (kleine) Avesta mit den Yashts. Yasna und Vīspered enthalten die Liturgie für das allgemeine Opfer zu Ehren sämtlicher Gottheiten, bei dem auch der Vendīdād, „das Gesetz", zum Vortrag kommt, also hier etwa die Stelle unserer Predigt vertritt. Die Yashts und das kleine Avesta enthalten die feierlichen Anrufungen der einzelnen Heiligen und die für die mannigfachen Vorkommnisse des Lebens vorgeschriebenen Gebete und Formulare. Nur der Vendīdād deckt sich ganz mit dem neunzehnten Nask des Sasanidenavesta. Die übrigen Bücher sind Zusammenstellungen aus anderen Nasks, für die liturgische Praxis arrangiert. Zum guten Glück kommen hierbei nicht bloß simple Ritualtexte zum Vortrag, sondern auch Stücke, die ursprünglich eine andere und höhere Bestimmung hatten, in der Liturgie selbst aber als ehrwürdiges Beiwerk sich erhalten haben. Außer den vier Hauptstücken existieren zahlreiche z. T. recht umfangreiche Fragmente aus den verlorenen Nasks und einzelne Zitate, die aber vielfach in so trostlosem Zustand überliefert sind, daß eine vollständige Ausgabe derselben kaum lohnt.

Versuchen wir diese Avestaliteratur sachlich in ihr Elemente zu zerlegen, so lassen sich vier Textgruppen scheiden: die Gebetsformeln, das Gesetzbuch, die Yashts und die Gāthās oder Sprüche des Propheten.

Die Gebetsformeln. Die Gebetsformeln füllen einen beträchtlichen Teil des Yasna und Khorda Avesta und den ganzen Vîspered aus. Es sind monotone Anrufungen ohne Gedankeninhalt, aber für die zoroastrische Nomenklatur, für die Feststellung der dogmatischen Begriffe, der sakralen Institutionen, für das Opferzeremoniell und die kirchliche Zeiteinteilung, sowie für die Rangordnung der geistlichen und der himmlischen Hierarchie von Wichtigkeit.

Vendîdâd. Das inhaltreichste Buch ist der Vendîdâd, das kirchliche Gesetz. Es gewährt einen Einblick in die religiöse Moral und die Sitte der Mazdagläubigen. Nicht das ganze Buch ist dem Gesetz gewidmet. Es beginnt — vielleicht nach biblischem Muster — mit einer allerdings sehr dürftigen Schöpfungsgeschichte: Ormazd erschafft die dem Avesta bekannten Länder und Ahriman setzt seine Landplagen hinein. Es folgt dann ein episches Stück, z. T. in dem geläufigen achtsilbigen Versmaß verfaßt: die Geschichte von Yima, dem iranischen Königsideal. Yima wird zuerst von Gott als Prophet berufen, lehnt aber ab. Als König inauguriert er alsdann das tausendjährige goldene Zeitalter auf Erden, nach dessen Ablauf ein großer Winter mit der Sintflut hereinbricht. Damit die lebende Welt nicht aussterbe, flüchtet Yima mit den besten Exemplaren aller Gattungen von Mensch und Tier in einen unterirdischen Garten, wo sie ein paradiesisches Leben weiterführen.

Charakter. Das eigentliche Gesetz beginnt mit dem dritten Kapitel. Manche Kapitel sind inhaltlich ein buntes Durcheinander; bisweilen wird in längeren Exkursen von dem Thema abgeschweift. Im allgemeinen ist dem Gesetzbuch der pedantische trockne Lehrton eigen. Von Zeit zu Zeit aber wird die Rede gewählter, der Gesetzgeber kleidet seine Worte in die Form episodischer Gespräche und Erzählungen oder anmutiger Schilderungen und Gleichnisse und seine Sprache erhebt sich dann stellenweise zum Pathos eines Lehrgedichtes.

So schildert das dritte Kapitel in poetischer Form den Segen des Landbaues und vergleicht die fruchtbare der Bestellung harrende Erde mit der jungen Ehefrau. Am besten liest sich das achtzehnte Kapitel, das letzte des eigentlichen Gesetzbuches. Es beginnt mit einer allgemeinen, poetischen Mahnung an den Priesterstand, nicht allein nach dem Buchstaben des Gesetzes, sondern stets im lebendigen Glauben zu wirken. Den echten Priester erkenne man daran, daß er die Nacht über die heilige Schrift studiere, wache und bete, auf daß er nicht in Anfechtung falle. Ebenda wird ein humoristisch gefärbtes Gespräch zwischen dem Engel Sraosha und der Druj (dem weiblichen Satan) mitgeteilt, worin diese die wirksame Sühne für vier schwere Sünden verrät. — Die Vorschrift, des Nachts das Feuer zu unterhalten und früh aufzustehen, wird zu einer längeren Szene ausgesponnen. Dreimal wendet sich zur Nachtzeit das Feuer an den Schläfer mit der Bitte, aufzustehen und nachzuschüren, da der Dämon ihm bereits den Lebensfaden abschneiden wolle, und beim

drittenmal weckt ums Morgenrot der Haushahn die Menschen, auf daß sie nicht die drei besten Dinge, gutes Denken, gutes Reden, gutes Tun verschlafen. Und nun entsteht unter diesen ein edler Wetteifer im Frühaufstehen. „Wer zuerst aufsteht, wird ins Paradies gelangen." Und wer zuerst das Feuer anschürt dem segnet es Haus und Seele.

Reinheitsgesetz.

Den breitesten Teil des Vendīdād nimmt das Reinheitsgesetz ein: der Schutz der heiligen Elemente wie der Erde und des Wassers und der Schutz des eigenen Körpers gegen Verunreinigung, die Vorbeugungsmaßregeln und umständlichen Reinigungszeremonieen und Sühnen. Die Vorschriften klassifizieren gewissenhaft nach Stoff, Maß und Zahl, verlieren sich aber auch in übertriebene Kasuistik.

Das zarathushtrische Gesetz hat manche abstoßende und barbarische Gebräuche sanktioniert, wie das Aussetzen der Leichen auf den sogenannten Dakhmas zum Fraß für Geier und wilde Hunde, die Hinrichtung der invalid gewordenen Leichenträger, die strenge Quarantäne der kranken Frau. Auf der anderen Seite aber muß zu seinem Lobe gesagt werden, daß es in dem weitgehenden Schutz der nützlichen Tiere, in der Sorge für die Landeskultur, Volkswohlfahrt und Hygiene auf hoher Stufe steht. Werke der Barmherzigkeit, Pflege kranker Tiere, Ackerbau, Melioration des Bodens durch Bewässerung, Anpflanzung von Nutzbäumen werden als gottgefällige Dinge den Gläubigen anempfohlen, während die Päderastie und Prostitution auf das schärfste verdammt werden.

Alles, was Herodot 1,140 von den Sitten der Magier erzählt, ist als echt zoroastrisches Gesetz im Vendīdād zu finden und mag von Zarathushtra, der nach dem Zeugnis der alten Schriftsteller aus der alten Magierschule hervorging, von dort her übernommen worden sein. Bei den Zoroastriern aber ordnet sich die ganze Gesetzgebung einem einzigen großen Gesichtspunkt unter: dem unablässig gepredigten Kampf gegen den Satan und seine bösen Geschöpfe, von dem das ganze Buch seinen Namen hat, denn Vendīdād ist moderne Korruption für vī-daēvō-dātem „das antidämonische Gesetz".

Strafen

Und dieser Gesichtspunkt ist auch bei der Bemessung der kirchlichen Strafen für eine Sünde maßgebend. Der angerichtete Schaden, der allemal dem Satan zugute kommt, soll durch einen noch größeren Nutzen kompensiert werden. Neben Geißelung (um den Dämon aus dem Körper des Sündhaften auszutreiben) und Opferungen nebst Schenkungen an die Kirche werden auch solche an Glaubensgenossen und gemeinnützige Werke auferlegt. Wer z. B. eine Wasserotter erschlägt, soll schädliche Tiere, Schlangen, Schildkröten, Frösche, Ameisen, Würmer und Fliegen in bestimmter Anzahl töten; er soll einen Priester, einen Krieger und einen Bauer vollständig equipieren, einen Kanal, ein Stück Ackerland, einen Stall, Vieh, seine eigene Tochter abtreten, junge Hunde aufziehen, Hürden ausbessern, Hunde lausen usw.

Auch andere Gebiete der Gesetzgebung werden vielfach gestreift. In das Gebiet des Zivil- und Kriminalrechts schlägt das vierte Kapitel, in dem die Verträge und die Vergehen gegen Leib und Leben behandelt

Ärzte. werden. Die Ausübung der Heilkunde und die Honorierung der Ärzte reguliert das siebente Kapitel. Es gab „Messerärzte", „Kräuterärzte" und „Spruchärzte". Den letzteren wird der Vorrang zuerkannt. Das Honorar wurde in Naturalien ausbezahlt, der Priester zahlt mit einem Segen. Die Chirurgen sollen ihre Geschicklichkeit zuerst an Ketzern erproben. Haben sie nacheinander drei Ketzer zu Tode operiert, so sind sie für immer durchgefallen, bei günstigem Ausgang sind sie approbiert.

Ketzer. Die Ketzerrichterei ist im Vendīdād stark ausgeprägt, war aber nach dem Buchstaben des Gesetzes und den frommen Wünschen der Klerisei wohl schlimmer als in Wirklichkeit. Für den Ketzer ist der Tod das beste, denn lebend ist er eine stete Gefahr für Wasser, Feuer, für das Vieh und die Frommen. Ein toter Ketzer verpestet die Welt nicht mehr, so wenig wie ein vertrockneter Frosch. Wenn man einem Ketzer begegnet, gibt man ihm als Segen einen Fußtritt, zweien steckt man die Zunge heraus.

Der treue Gefährte des Menschen, der Hund, steht, wie schon Herodot 1,140 weiß, fast auf gleicher Stufe mit jenem. „Wenn ein Hund oder ein Mensch stirbt" lautet die stehende Formel. Ein ganzes Kapitel (13) ist seiner Pflege, seinen Arten, seiner Wertschätzung und Charakteristik gewidmet.

Mit dem achtzehnten Kapitel ist das eigentliche Gesetzbuch abgeschlossen. Das folgende schöpft hauptsächlich aus der Zarathushtralegende. Es erzählt, wie der Satan den auserwählten Propheten zuerst verderben will und dann vergeblich in Versuchung führt, wie darauf Ormazd ihm die wahre Religion offenbart und die Hölle über seine Geburt in Verzweiflung gerät. Der Rest des Vendīdād beschäftigt sich mit dem Ursprung der Medizin und der Heilung mit Wasser und dem heiligen Wort.

Die Yashts. Die Yashts sind Anrufungen der einzelnen Heiligen. Die kürzeren darunter sind dürftige junge Machwerke. Nur die großen Yashts — neun oder zehn an Zahl — tragen ein charakteristisches höheres Gepräge. Zwei davon stehen im Yasna, alle übrigen bilden eine besondere Sammlung, die dem 14. Nask des ursprünglichen Avesta entspricht. Sie sind z. T. aus kleinen Liedern zusammengefügt. Auf diese großen Yashts paßt am ehesten der Satz des Dio Chrysostomus (2,60), daß Zoroaster und die Söhne der Mager den Wagen des Zeus und das Gestirn des Tages erhabener besungen hätten als Homer und Hesiod. Im geläufigen Versmaß abgefaßt — stellenweise mit Prosa untermischt — vertreten sie die Poesie der zoroastrischen Literatur und sind als solche in mancher Hinsicht dem Rigveda vergleichbar, obwohl sie an Schwung und poetischer Kunst weit hinter der vedischen Dichtung zurückstehen. Doch läßt sich einzelnen

Partieen eine gewisse Frische und naive Anmut nicht absprechen. Außer den üblichen Bitten geben sie eine Beschreibung der Persönlichkeit, des feierlichen Aufzuges und der Wohnung der Gottheiten, ihrer Wirksamkeit und Taten im Dienste des Ormazd, charakteristischer Züge (wie der Heimatsliebe der Fravashis oder Schutzengel) und ihrer Begegnung mit dem Propheten. Sie plaudern aber auch über allerhand andere Dinge aus dem alltäglichen Leben und geben Bilder von Land und Leuten der iranischen Heimat, wenn sie z. B. schildern, wie Mithra, der altarische Tagesgott, am Morgen das ganze arische Land mit seinen hohen Bergen und wasserreichen Matten, den tiefen Seen und reißenden Strömen überschaut, oder wenn sie uns an den Sitz eines wohlhabenden Iraniers führen, der schon auf Erden den Lohn seiner Taten empfängt, und seinen Wohlstand, sein Haus, seine Möbel, seine schmucken Frauen und Töchter, seine Rosse und Kamele schildern und die Schätze, die die Karawanen aus allen Ländern für ihn bringen.

Episches darin.

Die Yashts sind eine Fundgrube für Mythologie und Sagenkunde. Bald flechten sie einzelne Episoden aus der iranischen Sagengeschichte ein, wie die Drachenkämpfe des Thraetaona und Keresāspa, bald geben sie einen vollständigen Abriß der Königs- und Heroensage, die später Firdausi ausführlich episch behandelt hat. Die Chronologie dieser mythischen Geschichte, die Reihenfolge der beiden sagenhaften Königsgeschlechter mit den verschiedenen Interregnen ist in allen wesentlichen Punkten im Avesta schon dieselbe wie im Shahname. Der interessante 19. Yasht ist fast ganz der Königssage gewidmet. Hier wird meist in skizzenhaften Umrissen, nur stellenweise in epischer Ausführlichkeit die Geschichte des hvarenō d. h. der Glorie, wir würden sagen: der iranischen Königskrone, dargestellt. Es wird erzählt, wie diese Glorie von den Göttern auf die ersten iranischen Könige, die Paradhātas übergeht und bei Yima ihren höchsten Glanz entfaltet, aber schließlich, als Yima der Lüge verfiel, in die Brüche geht. Während des Interregnums nach Yimas Sturz und Ende sucht zunächst der Usurpator des iranischen Throns, Azhi Dahāka, hinter dem der Ahriman als treibende Kraft steht, die Königskrone zu erlangen, aber vergebens. Geschützt von den Freunden des Ormazd flüchtet sich die Glorie auf den Grund des Sees Vourukasha. Ein zweiter Usurpator, der Turanier Franrasyan, taucht hier dreimal nach ihr und immer wieder entwischt ihm die Königskrone und entweicht in unterirdischen Kanälen, um schließlich am Kāsavasee zum Vorschein zu kommen. Dort erstrahlt sie wieder in der neuerstandenen Dynastie der Kayanier. Bei dieser erbt sie fort, bis sie schließlich auf Zarathushtra, den glorreichen Propheten und den König Vīshtāspā übergeht. Der Yasht schließt mit einem apokalyptischen Ausblick in die Zukunft. Am Ende der Welt bei dem Jüngsten Gericht wird der kommende Heiland diese siegreiche Strahlenkrone tragen. Der Yasht gibt also in nuce die Weltgeschichte, wie sie sich in den Köpfen der Zoroastrier ausmalte.

Die Gāthās.

Die Gāthās sind die altertümlichsten und schwierigsten Stücke des ganzen Buches. Sie sind in komplizierteren Versmaßen gedichtet und bilden jetzt den Kern des Yasna, ursprünglich einen besonderen Nask. Sie gelten im ganzen Avesta als die heiligsten Worte, als die unmittelbaren Äußerungen des Propheten, während die übrigen Teile seine Lehre mehr referierend überliefern. Gāthā ist ein alter literarischer Terminus, ein technischer Ausdruck für eine ganz besondere Spruchdiktion. Bei den Buddhisten und Brahmanen werden damit Sprüche allgemeinen oder resümierenden Inhalts bezeichnet, die in die Prosarede eingestreut und von dieser wieder leicht losgelöst und besonders überliefert wurden. Im Avesta repräsentieren die Gāthās die letzten Überreste von Zoroasters Lehrreden.

Ihr Charakter.

Die Gāthās sind nicht etwa in sich abgerundete Moralsprüche wie die Gāthās des Dhammapada. Zwar wird immer wieder von den guten Gedanken, Worten und Werken gesprochen, aber auf die Details der Sittenlehre gehen sie nicht ein. Es sind feierliche Prophetenworte, Mahnungen, Weissagungen, Beteurungen, bald an die versammelte Gemeinde gerichtet, meist aber im Zwiegespräch mit den göttlichen Mächten, die immer wieder als Zeugen der Wahrheit und um sichtbaren Beistand und um die Gabe des rechten Wortes angerufen werden. Sie spiegeln vom ersten bis zum letzten Vers das charakteristische Bild eines von seiner hohen Mission durchdrungenen, mitten im Kampf stehenden Propheten und Apostels eines neuen Glaubens wider, wie er wirbt, mahnt, die Lauen in ihrem Gewissen aufrüttelt, daß sie zwischen den Worten des Heils und den verführerischen Lügen der falschen Propheten die rechte Wahl treffen sollen; wie er stets mit der Aussicht auf materiellen und himmlischen Lohn lockt und die Gläubigen vertröstet, die Getreuen und Vertrauten, besonders die fürstlichen Gönner, lobt und vor Gott und der Welt als Muster herausstreicht; wie er den Irrlehrern und Falschgläubigen droht und flucht und selbst in wechselnder Stimmung bald klagt und zagt, bald hofft und triumphiert; der beständig auf die Zusammenkünfte und lehrreichen Unterredungen mit Ormazd und seinen Engeln pocht, an ihre Freundschaft appelliert, mit Bitten und Lobeserhebungen zur baldigen Entscheidung und Erfüllung der Zusagen und Verheißungen drängt und als Lohn für seine aufopfernde Hingabe an das große Heilswerk für sich selbst die höchsten Gnadengaben fordert.

Lehren.

Unter den Dogmen wird am ausführlichsten erörtert das Verhältnis der beiden uranfänglichen Zwillingsgeister, von denen jeder das Gegenteil des anderen sein will und von denen der heilige der Geist des Ormazd selbst ist. Die übrigen Glaubenssätze werden immer nur kurz berührt: die Lehre von Gott dem Schöpfer und seinen Erzengeln, das Schicksal der Seele nach dem Tode an der Brücke des Richters zwischen Himmel und Hölle, zeitliche und ewige Vergeltung der Werke, die Heiligkeit der Kuh, die große Krankheit der Welt und ihre Heilung, der entscheidende

Kampf zwischen den beiden Geistern, das große Weltgericht mit der allgemeinen Feuerprobe unter Aufsicht der beiden Opponenten (des advocatus dei und des advocatus diaboli), Auferstehung der Toten, das nahe Reich Gottes, die Verteilung der Güter unter die Rechtgläubigen, die zeitliche und zukünftige Stellung des Propheten als des Richters neben Ormazd.

Zarathushtra in den Gāthās.

Das Bild des Propheten, wie es aus den Gāthās hervortritt, ist nicht das legendenhafte des späteren Avesta, sondern das einer historischen Persönlichkeit mit menschlichen Zügen. Er lebt inmitten von Ungläubigen, von Feinden und Anfechtungen. Sein Verhältnis zu dem König Vīshtāspa und dessen beiden Vezieren tritt viel mehr in den Vordergrund. Die Texte sind reich an Anspielungen auf einzelne Feinde, auf Erlebnisse und Vorkommnisse, von welchen das ganze übrige Avesta nichts mehr weiß. Leider sind diese wohl zum größten Teil authentischen Prophetenworte nicht allzu umfangreich und im einzelnen noch recht dunkel.

Erklärung des Avesta.

Und dunkel ist noch vieles in diesem alten Religionsbuch und war es schon zur Zeit der Sasaniden, als man eine ausführliche erklärende Übersetzung in der Pehlevisprache verfaßte und kurze Avestaglossare anlegte. Leider ist die Übersetzung nicht mehr zu allen Teilen unseres Avesta erhalten; sie fehlt zu den großen Yashts. Überall da, wo es sich um die starren Satzungen der Kirche handelt, fußt der Kommentator auf guter alter Tradition und ist zuverlässig; aber ein mangelhafter Dolmetscher wird er, sobald die Texte über seinen engen Horizont hinausliegen. Eine Avestagrammatik scheint von der einheimischen Wissenschaft überhaupt nicht versucht worden zu sein.

Seit Anquetil Duperron, der in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts das Interesse Europas für das Avesta zu erwecken verstand, ist dieses oftmals übersetzt und kommentiert worden. Die Hauptschwierigkeiten liegen nicht sowohl in besonders dunklen theologischen Ideen, als vielmehr in der schwankenden Überlieferung und der Unbestimmbarkeit vieler Avestawörter. Um einzelne Wörter dreht sich der ganze Streit zwischen Philologen und Linguisten, Iranisten und Sanskritisten, Traditionellen und Antitraditionellen schon seit fünfzig Jahren. Alle haben ihr Scherflein zur Erklärung beigetragen, und doch gibt es kaum eine schwierige Stelle, bei der die Erklärer nicht völlig auseinandergingen. Bei diesem noch unsicheren unfertigen Stand der Avestaphilologie darf es nicht wundernehmen, wenn in weiteren Kreisen das Vertrauen zu ihr bis jetzt ausgeblieben ist. Die frappante Ähnlichkeit zwischen zoroastrischen und christlichen Lehren besonders der Eschatologie wird in ihren Konsequenzen von den christlichen Theologen zurzeit noch zu wenig gewürdigt.

Wert des Avesta.

Die Avestaphilologie ist nichts Dankbares. Es drängt sich auf Schritt und Tritt die Erkenntnis von der Unzulänglichkeit des Materials und der

Hilfsmittel auf und es fehlt ihr der Reiz, der von der großen Literatur eines geistig hochveranlagten Volkes ausgeht. Der moralische Wert der zoroastrischen Religion steht höher als die Schriftstellerei ihres Klerus. Diese ist nüchtern, monoton, ermüdend; der Dichtung fehlt die poetische Ader. Selbst die Gāthās erschöpfen sich in ewiger Wiederholung der gleichen Gedanken, nicht unähnlich den Upanishads, doch ohne die weihevolle Stimmung, ohne den weltumfassenden Erkenntnisdrang, mit einem Wort ohne den Geist der Upanishads in sich zu tragen. Aber es bleibt ein merkwürdiges Buch, diese Bibel der zoroastrischen Religion, der unter allen großen Religionen des Orients das traurigste Los beschieden war.

Literatur.

Die altpersische Literaturforschung beginnt mit CARSTEN NIEBUHR, der (1765) die ersten genauen Kopieen von Persepolisinschriften nach Europa brachte. Er erkannte, daß die Inschriften in verschiedenen Alphabeten abgefaßt seien, und daß die Schrift von links nach rechts läuft. Des ersten wirklichen Entzifferers G. F. GROTEFENDS (1802) ist schon im Texte (S. 220) gedacht worden. Von den dreizehn Zeichen, die er zuerst bestimmte, haben sich in der Folgezeit nur vier als irrig erwiesen. Seinen Nachfolgern kam schon die Bekanntschaft mit der Avestasprache zu statten. E. BURNOUF (1836) und CHR. LASSEN (1836) erkannten gleichzeitig den Charakter der altpersischen Schrift als einer teilweisen Silbenschrift durch die Entdeckung des den Konsonanten inhärierenden *a*. WESTERGAARD (1843), vor allem aber RAWLINSON brachten reicheres Inschriftenmaterial aus Persien mit. RAWLINSON veröffentlichte 1846 die vollständige Kopie der großen Behistuninschrift nebst grundlegendem Kommentar und eine Bearbeitung aller schon bekannten Texte. RAWLINSON entdeckte die Konsonanten mit inhärierendem *i* und *u*, J. OPPERT erkannte zuerst, daß Nasale vor Konsonanten ungeschrieben bleiben. Damit war die eigentliche Entzifferung abgeschlossen. Die Fortschritte seit jener Zeit betreffen nur noch einzelne Worte und Formen.

Handschriften des Avesta waren schon vereinzelt im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach England gekommen, blieben aber trotz wiederholter Versuche unentziffert. Erst dem Franzosen ANQUETIL DUPERRON gelang es, während seines Aufenthaltes in Indien (1755—1761) einen Parsen als Lehrer in der heiligen Schrift und Sprache der Zoroastrier zu gewinnen. Anquetil kam mit einer vollständigen Übersetzung des Avesta zurück, die auf den völlig unzureichenden Instruktionen seines Lehrers Dārāb beruht. Gleichwohl erregte sie bei ihrem Erscheinen (1771) in der ganzen gebildeten Welt das größte Aufsehen. Seltsamerweise wurde zunächst nicht sowohl die Frage nach der Zuverlässigkeit von Anquetils Übersetzung, sondern die Frage nach der Echtheit des Religionsbuches selbst lebhaft diskutiert. Der Streit um die Echtheit verstummte erst, als durch die Bekanntschaft mit dem Sanskrit und die Sprachvergleichung die Echtheit der „Zendsprache" außer Zweifel gestellt wurde. Die wissenschaftliche Entzifferung des Avesta haben Sanskritisten angebahnt, in erster Linie E. BURNOUF (1833), dem von einheimischen Hilfsmitteln nur die Sanskritübersetzung des Yasna von Neriosengh (ca. 1200) zur Verfügung stand. 1852—54 gab N. L. WESTERGAARD zum erstenmal den gesamten Avestatext kritisch heraus. F. SPIEGEL veröffentlichte 1853—58 die Pehleviübersetzung. Diese ist seitdem der Zankapfel der Erklärer geblieben. R. ROTH und J. DARMESTETER repräsentieren die äußersten Extreme in der Wertschätzung jener Übersetzung. Während der erstgenannte sie fast grundsätzlich verwarf, folgte ihr der letztere zu sklavisch. Die jetzige Generation strebt mehr einen Ausgleich dieser beiden Gegensätze an.

I. Die Achämenideninschriften: RAWLINSON im 10. und 11. Band des Journal of the Royal Asiatic Society (London, 1846—47). Eine vollständige Transkription und Übersetzung der altpersischen Texte geben F. H. WEISSBACH und W. BANG, Die altpersischen Keilinschriften (Leipzig, 1893). Vgl. auch WEISSBACH in GEIGERS Grundriß der iranischen Philologie, Bd. II, S. 54 f. (Straßburg, 1896), wo die Literatur vollständig verzeichnet ist. — A. V. WILLIAMS JACKSON, The Great Behistun Rock and Some Results of a Re-examination

of the old Persian Inscriptions on it im Journal of the American Oriental Society Vol. 24 (New Haven, 1903), S. 77—95.

II. Die Avestaliteratur: Essays on the sacred language, writings, and religion of the Parsis by MARTIN HAUG. Second edition ed. by E. W. West (London. 1878) — West in The Sacred Books of the East, Vol. 37 (Oxford, 1892). — Das bedeutendste Werk, wenn auch im einzelnen oft anfechtbar, ist: Le Zend-Avesta, traduction nouvelle avec commentaire historique et philologique par JAMES DARMESTETER, 3 Bände (Paris, 1892—93). DARMESTETERS Versuch, die Gāthās zeitlich möglichst herabzurücken, ist tendenziös; es soll jüdischer Einfluß, speziell durch Philo, nahegelegt werden. — Sehr lichtvoll sind die Ausführungen über das Avesta von ED. MEYER in seiner Geschichte des Altertums I, S. 501—510. Das Auge des Historikers hat hier viel schärfer gesehen als das der Philologen. Vgl. auch Grundriß der iranischen Philologie, Band II, S. 1—53.

DIE MITTELPERSISCHE LITERATUR.

Von

Paul Horn.

Einleitung. Als Mittelpersisch oder Pechlewî, d. i. Parthisch, bezeichnet man das Persische während der Herrschaft der Parther (Arsaciden) und der Sassaniden, also etwa von 250 v. Chr. bis ca. 650 n. Chr. Literaturwerke in dieser Sprache sind uns jedoch nur aus sassanidischer Zeit erhalten geblieben, von den Parthern ist literarisch bloß der Name auf die Nachwelt gekommen. Natürlich verschwand das Pechlewî nicht sofort endgültig mit dem Untergange des Sassanidenreichs; seine eigenartigen Schriftzeichen blieben vielmehr noch längere Zeit im Gebrauch, so daß uns noch aus dem 9. Jahrhundert und später originale Pechlewîschriften erhalten sind.

Der weitaus größte Teil der auf uns gekommenen mittelpersischen Literatur ist theologisch, nur eine kleine Anzahl Schriften sind weltlich. Gewiß hat bereits in der Sassanidenzeit die geistliche Richtung überwogen, doch ist das Verhältnis beider zueinander damals schwerlich schon so ungünstig für die weltliche gewesen, wie es heute der Fall ist. Nach der arabischen Eroberung haben sich die Perser im allgemeinen mit einer ganz erstaunlichen Leichtigkeit der neuen Lage der Dinge angepaßt. Das wertvollste nationale Besitztum, das man vielerorts doch mit Zähigkeit bewahrte, war der alte Glaube, die Religion Zoroasters. So erhielten sich religiöse Bücher leichter als profane. Der Priesterschaft lagen solche auch selbstverständlich mehr oder gar ausschließlich am Herzen, und in ihren Kreisen waren ja die weitaus meisten der knifflichen Pechlewîschrift-Kundigen zu finden. Der Choc, mit dem die Reiter der arabischen Wüste das persische Weltreich nach allen Richtungen durchflutet und über den Haufen geworfen hatten, war so überraschend und überwältigend gewesen, daß die Perser sich nicht sogleich von ihm zu erholen vermochten. Erst allmählich kam man wieder zu sich, aber dann gelang es dem persischen überlegenen Geiste doch bald, sich seine Besieger indirekt wieder zu unterwerfen, und als damit das persische Nationalgefühl von neuem erstarkte, besann man sich auch wieder auf seine Vergangenheit.

Da war aber schon viel von der alten weltlichen Literatur verloren gegangen.

Wendîdâd, Nirangistân.

I. Die geistliche Literatur. An der Spitze der mittelpersischen geistlichen Literatur stehen die mit kurzen Glossen oder längeren Kommentaren versehenen Übersetzungen awestischer Texte, von denen der *Wendîdâd* und *Nirangistân* die wertvollsten sind. Diese Übersetzungen haben eine Bedeutung nur als Hilfsmittel für die Interpretation und Texteskritik des Awestas, doch erfordert ihre nutzvolle Verwendung vielen Takt und Scharfsinn. Literarisch haben sie keinen Wert, da sie sich zu sklavisch an die awestischen Vorbilder anlehnen, als daß sie einen Begriff der wirklichen, lebendigen Pechlewîsprache zu geben vermöchten. Doch lernen wir diese aus einer großen Zahl anderer freier geistlicher Schriften kennen. Ohne auf die meist unsichere Chronologie einzugehen, seien hier einige der wichtigsten genannt.

Bundehesch.

Dem Charakter der mittelpersischen Theologie entspricht es durchaus, wenn eine große Anzahl ihrer Schriften Kompendien sind. Der *Bundahischn* (Bundehesch, d. i. „Das Fundament") behandelt hauptsächlich die

Dênkart.

Kosmologie und Mythologie; der sehr umfangreiche *Dênkart* („Das Religionswerk") die Dogmatik mit ihren Überlieferungen, die Kirchengeschichte, sowie daneben auch alle möglichen Wissenschaften (Medizin, Astronomie etc.) und kulturgeschichtlichen Themen. Der *Dâtistân-i dênîk*

Minochired.

(„Religiöse Entscheidungen"), der *Mênôi-i chrat* (Minochired, d. i. „Der Geist des Verstandes"), der *Schikand-gumânîk widschâr* („Die zweifelbrechende Erklärung"), der *Schâjast nâ-schâjast* („Erlaubtes und Unerlaubtes") geben schon durch ihre Titel Aufschluß über ihren Inhalt. Beliebt ist bei diesen lehrhaften Schriften die Einkleidung in Frage und Antwort. In ihrem Kern gehen sie sämtlich auf das Awesta zurück und berufen sich allenthalben auf Partieen und Stellen aus diesem, die heute verloren gegangen sind. Sie spinnen im Awesta gegebene Andeutungen weiter aus und verfahren dabei gewöhnlich recht schematisch. Wenn z. B. das Awesta je fünf besondere zoroastrische resp. unzoroastrische Orte aufzählt, so erweitert der Minochired diese auf je zehn. Wie die Phantasie mitunter waltet,

Der heilige dreibeinige Esel.

dafür liefert die Schilderung des heiligen dreibeinigen Esels ein drastisches Beispiel. In dem auf uns gekommenen Awesta findet sich über ihn nur die kurze Bemerkung, der heilige Esel stehe im See Wourukascha. Der Bundehesch weiß nun ausführlicher von ihm das Folgende zu berichten: Er habe drei Beine, sechs Augen, neun Mäuler, zwei Ohren, ein Horn und einen Höcker. Sein Leib sei weiß, seine Nahrung geistlich, das ganze Tier heilig. Zwei seiner Augen stünden am normalen Platze, zwei oben auf dem Kopfe und zwei auf dem Höcker; mit diesen sechs Augen durchdringe er alles. Von seinen neun Mäulern habe er drei am Kopfe, drei auf dem Höcker und drei innen an den Weichen. Jedes Maul sei so groß wie ein Haus, sein Gesamtumfang entspreche dem des Berges

Elwend. Unter der Fläche eines jeden seiner drei Füße habe eine Herde von tausend Schafen Platz, während auf jeder Fessel tausend Reiter rings rundum reiten könnten. Seine beiden Ohren bedeckten ganz Mâzenderân. Sein Horn sei wie von Gold und hohl; tausend Einzelhörner seien aus ihm herausgewachsen, der Größe nach je für Kamele, Pferde, Ochsen oder Esel passend. Mit dem Horne könne er alle schädlichen Geschöpfe vernichten. Wenn er seinen Hals ins Wasser tauche, so entsetze sich dieses vor den Ohren und brause in Wogen auf, so daß die Berge erzitterten. Wenn er einen Schrei ausstoße, so würden sämtliche weibliche, der guten Schöpfung angehörigen Wasserwesen schwanger, während die schwangeren der bösen Schöpfung Fehlgeburten täten. Wenn er ins Meer harne, was ebensoviel ausmache, wie wenn alle Esel der ganzen Welt auf einmal zu harnen anfingen, so würden dadurch alle Wässer der sieben Erdteile gereinigt, die von Ahriman beschmutzt seien.

Der Stumpfsinn dieser Phantasie läßt sich nicht leicht übertrumpfen. Wieviel davon etwa bereits auf das Awesta kommt, wissen wir nicht; die an sich häufig schon recht schablonenhafte Einbildungskraft der Awestadichter erscheint im Mittelpersischen jedenfalls gern noch entsprechend potenziert.

Berühmte Ratgeber.

Die Belehrung wird mit Vorliebe einzelnen berühmten Ratgebern in den Mund gelegt. So dem großen Schâh Nôschîrwân (*Andarz-i Chusraw-i Kawâtân*) und seinem gefeierten Vezier Buzurgmichr (*Pandnâmak-i Wazurgmitr*), dem weisen Ôschnar, der aus dem Awesta nur dem Namen nach bekannt ist und später als Minister des Kai Kâôs galt (*Andarz-i Ôschnar-i dânâk*), dem Obermobed Âturpât Mâraspand und anderen. Doch finden sich auch einfache Ermahnungen anonymer Väter an ihre Söhne. Diese Schriftgattung ist dann bei den Persern immer sehr beliebt geblieben und hat auch bei den Arabern Schule gemacht, deren zahlreiche alte „Adab"-Bücher über feine Bildung auf persische Vorbilder zurückgehen.

Rätsel.

In diesem Zusammenhang ist ferner ein Rätselbuch erwähnenswert, in welchem der fromme Jôscht Frijân 33 Rätselfragen des Zauberers Acht richtig löst, während dieser keine einzige Jôschts zu beantworten vermag. Der Zauberer hatte, wie die griechische Sphinx, jeden umgebracht, der ihm die Antwort schuldig geblieben war, bis er endlich in Jôscht seinen Meister fand und nun selbst den Tod erleiden mußte. Das Vergnügen am Rätselraten war in Persien alt, man hat dieses Spiel des Geistes auch später dort immer gern gepflegt.

Artâ Wirâf.

Von hohem Interesse ist das Buch von Artâ Wirâfs Himmel- und Höllenreise (*Artâ Wirâf-nâmak*). Es ist auch rein theologisch. Für ganz äußerliche, rituelle Verfehlungen, wie Sprechen während des Essens oder barfüßiges Umherlaufen, verhängt es schreckliche Strafen.

Eine religiöse Disputation zwischen dem Mobed Âturfarnbag und dem vom Zoroastrismus abgefallenen „verfluchten" Abâlisch spielt ungefähr im Jahre 825 n. Chr. in der Gegenwart des Chalifen Ma'mûn und endet natürlich mit der siegreichen Widerlegung des Ketzers.

Als Seelenarzt verschreibt der Priester die „Arznei der Zufriedenheit" (*Dârûk-i chursandih*) schon ganz in dem später so beliebten Stile: Menge je einen Teil Zufriedenheitserkenntnis, Beharrlichkeit, täglicher Vervollkommnung usw. in einem Mörser durcheinander und zerstampfe sie mit dem Stößel der Ehrfurcht. Dann siebe sie sorgsam und nimm täglich zwei Löffel voll zum Morgengebet ein.

Chodhâînâme. II. Die weltliche Literatur. Das unstreitig wertvollste und interessanteste Werk der weltlichen, ja wohl überhaupt der gesamten Pechlewîliteratur ist leider verloren gegangen. Es war dies das *Chwatâînâmak* (*Chodhâînâme*) oder „Herrscherbuch", eine Geschichte der persischen Könige von der Urzeit, d. h. dem völlig sagenhaften Gajômarth an bis auf Chosrau II. Parwêz (590—628 n. Chr.), in epischem Charakter. Sein Verfasser war der Dichkân Dânischwar gewesen, der unter dem letzten Sassaniden Jazdegird III. gelebt hat. Dafür sind aber zwei andere Bücher auf uns gekommen, die man als wirkliche Perlen bezeichnen kann, ein Lob, mit dem die Perser allerdings sehr verschwenderisch umgehen. Nämlich das

Zarêrbuch. *Jâtkâr-i Zarêrân* („Das Andenken an Zarêr") und das

Buch von Ardeschîr. *Kârnâmak-i Artachschatr-i Pâpakân* („Das Buch von den Taten Ardeschîrs, des Sohnes Bâbeks"). Beide enthalten romanhaft gefärbte Historie, wie sie die mittelpersische Überlieferung durchweg hervorgebracht hat. Reine Geschichte schrieb man nicht, die historischen Tatsachen der Zeit bewahrte nur die offizielle Hofhistoriographie auf, deren Akten im Staatsarchiv verschlossen gehalten wurden. An Stelle der Geschichte ist der historische Roman getreten, seine Umgestaltungen der geschichtlichen Wahrheit wurden Gemeingut des Volkes. Selbst in dem in völlig historischer Zeit spielenden Ardeschîrbuche hat die Sage üppig gewuchert; der Begründer des Sassanidenreichs ist hier schon teilweise zu einer mythischen Persönlichkeit geworden, die sogar mit einem bösen Wurm (Drachen) kämpft. In Ardeschîr ist Cyrus wieder aufgelebt, die Jugendgeschichte des jüngeren Dynastiebegründers ist eine deutliche Wiederholung der Erlebnisse des älteren. Beide Schriften haben einen unverkennbar epischen Zug, wenn sie auch in Prosa abgefaßt sind. Besonders entwickelt ist der epische Stil im Zarêrbuche, dessen Verfasser man geradezu einen Dichter nennen könnte. Es finden sich hier bei aller der üblichen Nüchternheit pechlewischer Diktion doch schon deutliche Spuren der grotesken Hyperbolik und üppigen Phantasie, über welche die neupersischen Dichter dann gleich so reich verfügen. Allerdings erst die Dichter. Die neupersische Prosa ist in ihren ältesten Werken schlicht und entwickelt sich erst später zum Zierstile. Das Pechlewî ist nie elegant, es macht immer einen mehr oder weniger unbeholfenen Eindruck. Der hauptsächlich allein schriftstellernde Klerus — auch weltliche Autoren hatten übrigens von Hause aus eine geistliche Bildung — hat seine Macht über die Geister stets so straff wie möglich ausgeübt, freiere Regungen waren ihm unsympathisch. Wie hoch

die Geistlichkeit ihre Ansprüche zu schrauben suchte, zeigt das einmal von einem der Ihren aufgestellte Dogma, ein gutes Werk sei dem, der es vollbringe, nur dann als solches anzurechnen, wenn er es auf priesterliche Veranlassung ausgeführt habe; andernfalls, eigenmächtig unternommen, könne es im Gegenteil als Sünde bezeichnet werden. Das geht doch noch weit über des heiligen Augustins Lehre, die Tugenden der Heiden seien nichts als glänzende Laster, weil sie eitler Selbstgefälligkeit oder Ehrsucht entsprängen. So kodifizierte man gern alles systematisch und schematisierte es. Das hat der ganzen Sprache ein bestimmtes Gepräge aufgedrückt: Sie klingt pedantisch. Dazu ist auch der Wortvorrat beschränkt und die stilistische Ausbildung steckt überhaupt noch in den Anfängen. Kargheit und Unbestimmtheit im Ausdruck erschweren das Verständnis außerordentlich. Einen hervorragenden Stilisten sucht man im gesamten Pechlewî vergebens.

Dichtwerke?

Der starke Unterschied zwischen dem Mittelpersischen und der neupersischen Poesie ist außerordentlich auffällig. Man möchte fast annehmen, daß hier schon die mittelpersische Dichtung eine Brücke geschlagen habe, doch sind bisher noch keine Spuren solcher aufgefunden. Nur in Prosa ist das Pechlewî überliefert. Versuche, metrische Stücke in ihm zu entdecken, sind nur ganz vereinzelt geblieben und kaum geglückt. Aber wie erst der Scharfsinn europäischer Gelehrter die dem Awesta ganz geläufigen Verse wieder aufgespürt hat, von welchen die einheimische Überlieferung keine Ahnung mehr hatte, so könnten auch schließlich im Pechlewî solche versteckt sein. Das merkwürdige Schriftprinzip, aramäische Worte zu schreiben und sie doch persisch auszusprechen, wäre sehr geeignet, hier die Erkenntnis des wahren Sachverhaltes zu verschleiern.

Wie die Taten Zarêrs und Ardeschîrs I. hat man auch diejenigen anderer berühmter Perser romanhaft dargestellt. Doch ist uns hiervon leider nichts erhalten geblieben. Wir finden indes Niederschläge bei arabischen Schriftstellern sowie im Schâhnâme Firdausîs, der durch die Vermittlung neupersischer Übersetzungen auch das Chwatâinâmak, die Bücher von Zarêr und Ardeschîr, sowie andere ähnliche benutzt hat. Nach dem, was Nöldeke darüber zusammengestellt hat, würde uns das Buch von Bachrâm Tschôbîn vor allem willkommen sein. Eine erhaltene kleine Geschichte von Chosrau II. und seinem klugen Pagen kann für solche Verluste nicht entschädigen, wennschon sie eine ganze Reihe kulturgeschichtlich interessanter Mitteilungen bietet, die wir sonst aus dieser alten Zeit nicht besitzen. Das „Schachbuch“ (*Tschatrangnâmak*) liefert uns die älteste persische Nachricht über das Schach- und Nerdspiel. In das Gebiet der Fabel schlägt ein kleiner „Der assyrische Baum“ überschriebener Text, in welchem ein Baum in Assyrien und eine Ziege ihre gegenseitigen Verdienste um die Menschheit rühmen. Geographisch sind „Die Städte Êrâns“ und „Die Wunder von Sagastân“.

Kleinere Schriften.

Umfangreiche Fragmente haben sich ferner von einem Kodex des

bürgerlichen Rechts im Sassanidenreich erhalten, wozu sich, allerdings aus beträchtlich späterer Zeit (vom 16. November 1278 datiert), ein Ehekontrakt gesellt. Auch ein mittelpersischer Briefsteller findet sich bereits. Den Niederschlag eines mittelpersischen Briefes können wir auch in der persischen Version eines Schreibens von Ardeschîrs I. Großmobed Tannasar (?) an Schâh Dschusnasf von Taberistân finden, die von einem Perser zu Anfang des 13. Jahrhunderts nach einer angeblichen arabischen Vorlage Ibn Moqaffas angefertigt sein soll. Den Beschluß macht ein lexikalisches Werk, der *Farhang-i pahlawîk*.

Nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen wir endlich die Übersetzungstätigkeit der mittelpersischen Gelehrten. Besonders unter Chosrau Anôschîrwân, dem Begründer der berühmten Akademie in Gundêschâpûr, sind eine ganze Reihe griechischer Schriften über das Syrische ins Pechlewî übertragen worden. Aus diesen flossen dann später arabische und weiter hebräische, in denen uns manche derartige Werke (z. B. des Aristoteles) heute allein erhalten geblieben sind.

Eine Reihe verloren gegangener Pechlewîbücher spiegeln sich nur in neupersischen, von Zoroastriern verfaßten Schriften wider. So eine Disputation des Großmobeds Dâdhâr mit griechischen Weisen vor dem Könige Schâpûr I. (241—272 n. Chr.). Mit am wichtigsten sind unter diesen Spätlingen die *Riwâjats* („Traditionen") über alle möglichen theologischen Fragen. Die späteren Pârsen haben dann auch gern ältere Schriftwerke in Verse gebracht. Hierher gehören ein *Amschasfandnâme* (Buch der 7 Genien) und die *Sad dar* („Hundert Kapitel" — nämlich aus dem Gesamtgebiete der pârsischen Religion), deren metrische Bearbeitungen in neupersischer und gudscheratischer Sprache von der ältesten, gleichfalls erhalten gebliebenen prosaischen stark abweichen. Ohne unmittelbares älteres Vorbild ist das *Zardûschnâme* („Das Buch von Zoroaster") aus dem Jahre 1278 n. Chr., welches die Legende von dem Religionsstifter poetisch behandelt. Der Verfasser dieses in zwei Tagen fertig gestellten Gedichts, Zartuscht Bachrâm, hat dem Propheten außerdem noch einen „Fünfer" gewidmet, der aber zum größten Teil verloren gegangen ist, und ist auch sonst dichterisch tätig gewesen. Die pârsischen Dichtungen sind durchgängig in dem altepischen Mutaqârib-Metrum abgefaßt; es sind schlechte und rechte Reimereien ohne höheren poetischen Wert. Andere Mâthnâwîs der Art schildern die Niederlassung der Pârsen zu Sandschân in Indien sowie die Fremdung mehrerer Priester durch Schâh Nizâm (1355 n. Chr.).

Literatur.

Der vorstehende Artikel ist verfaßt im August 1904.

Im allgemeinen vergleiche man zur Pechlewîliteratur WEST, Pahlavi Literature in Geiger und Kuhns Grundriß der iranischen Philologie, Band II, S. 75—129 (Straßburg, 1896—1904) und HORN, Geschichte der persischen Literatur, S. 34—44 (Leipzig, 1901).

Zu S. 240. Das *Zarâtuštnâme* ist zuletzt herausgegeben worden von FR. ROSENBERG, Le livre de Zoroastre (St. Pétersbourg, 1904).

DIE NEUPERSISCHE LITERATUR.

Von

Paul Horn.

Einleitung. Die Periode der neupersischen Literatur beginnt mit der Zerstörung des Reiches der Sassaniden durch die Araber (ca. 650).

Die arabische Eroberung war für Persien ein Ereignis von ganz außerordentlicher Tragweite. Religion und Sprache der Sieger, die doch ihren neuen Untertanen an Bildung und Kultur weit nachstanden, wurden die herrschenden in dem großen Reiche. Zwar bekehrte man zunächst die dem nationalen Zoroastrismus treu Bleibenden nicht mit Gewalt, aber wer unter der neuen Herrschaft Karriere machen wollte, mußte Muslim sein. Und die Sprache der gesamten Verwaltung, mochte sich diese auch noch so eng an die Maximen des Sassanidenstaates anlehnen, ward die des Koråns. Direkte Opposition liegt nicht in dem Charakter des Persers. So fügte er sich auch diesmal in die neue Lage der Dinge und suchte ihr nach Möglichkeit die besten Seiten abzugewinnen. Bei seiner geistigen Begabung fiel es ihm nicht zu schwer, die schwierige Sprache seiner Besieger zu erlernen, ja er brachte es sogar in Bälde so weit, daß er sie ebenso meisterte, wie diese selbst.

Perser und Araber.

Die Dichtkunst stand bei den Arabern in höherer Blüte als in Êrân; hier lag für den Perser ein ergiebiges Feld frischer Betätigung offen. So ließ er seine nationale Literatur, die bei den neuen Herren keinen Beifall fand, und wandte sich der arabischen zu, deren Stoffe und ganzer Betrieb seinem Geschmack ohnehin zusagen mußten. Die arabische Anthologie *Jatimat ud-dahr* („Die einzige Perle der Zeit") des Tha'âlibî, eines geborenen Persers († 429/1038 n. Chr.), hat uns eine große Anzahl arabischer Verse bewahrt, deren Verfasser Perser waren, ohne daß man ihnen die fremde Herkunft irgendwie ansieht. Ganz das gleiche zeigt sich, nur noch in erhöhtem Maße, bei der Prosa. Außerordentlich viele der gefeiertsten arabischen Prosaschriftsteller selbst noch des Abbassidenchalifats sind von Geburt Perser gewesen, auf allen Gebieten der Wissenschaft haben Perser die Führung übernommen. Zierden der arabischen Literatur wie die Grammatiker Sîbawaihi (eigentlich Sêbôje) und Kisâjî, die Korânausleger

Zamachscharî und Baidâwî, die Geschichtschreiber Belâdhorî, Tabarî, Ibn Qotaiba, Dînawarî, Bêrûnî, 'Utbî, die Philosophen bezw. Mediziner Ghazâlî, Râzî und Ibn Sînâ (Avicenna), der Jurist Buchârî und noch manche andere sind von Hause aus Perser gewesen, von weniger Bedeutenden wie Abû 'Ubaida u. a. einfach zu schweigen. Nur durch solche Zuführung edelsten fremden Blutes hat arabische Wissenschaft ihre bewunderte Höhe erreicht. Der persische Stolz auf seine nationale Bedeutung äußerte sich übrigens schon in dieser frühen Zeit ganz unverhohlen. Unter der Partei der Schu'ubiten, deren Bestreben dahin ging, alles was arabisch war, herabzusetzen, bildeten neben Syrern, Nabatäern und anderen Nationen die Perser weitaus die Überzahl, wie ja auch die der orthodoxen Sunna sich widersetzende Schî'a in Persien ihre eigentliche Ausbildung erfahren hat.

Auf diese Weise drang also persischer Geist in breitem Strome in die arabische Literatur ein. Aber auch die Perser lernten von den Arabern. Nicht nur deren Sprache. Vor allem übernahmen sie ihre Metrik und zugleich den Reim. Diese allgemeine Tatsache erfährt dadurch keine Einschränkung, daß gewisse Versformen, die im Arabischen sehr beliebt sind, von den Persern nur selten angewendet werden. Dafür schufen sie sich eigene neue. Wirklich zweisprachig ist aber die persische Bildung bloß kurze Zeit gewesen. Als das Persische bald wieder die Oberhand in der Literatur gewann, waren es immer nur einige wenige, die gleichzeitig auch das Arabische beherrschten. Es lohnte sich nicht mehr, die schwierige Sprache so eingehend zu studieren.

Die ältesten Dichter.

I. Die Anfänge der neupersischen Dichtung. Wann die ersten Verse nach der neuen Art in neupersischer Sprache erklungen sind, läßt sich begreiflicherweise nicht feststellen. Von einem wirklichen Dichter von Ruf hören wir erst unter dem Tâhiridenfürsten 'Abdallâh († 229/844). An dessen Hofe zu Nêschâpûr lebte Hänzäle aus Bâdghês, von dem uns einige Verse erhalten sind. Dann folgen ein paar Dichter der Çaffariden, denen sich bald eine schon recht erhebliche Anzahl im Samanidenreiche anschließt, in welchem die nationalpersische Dichtung mächtig aufblühte. Die Verse der ältesten Poeten sind uns nur als Belege seltener Wörter in Wörterbüchern erhalten, vollständige Sammlungen ihrer Gedichte sind von keinem von ihnen auf die Nachwelt gekommen. Die arabischen Lehnworte nehmen schon hier einen breiten Raum ein, was auch später im allgemeinen so geblieben ist.

Charakter der neupersischen Dichtung.

Es ist nun bemerkenswert, daß sich bereits in den ältesten Proben persischer Dichtkunst Züge finden, die ihr für alle Zeiten als charakteristisch verblieben sind. In Inhalt und Form ist schon früh in einem gewissen Grade der Höhepunkt erreicht worden, den man dann für immer festgehalten hat. Nach persischer Vorstellung konnte man die Dichtkunst wie irgend ein Gewerbe erlernen. Wer die Poetik, Prosodie, Stilistik und

Rhetorik gründlich studiert hatte und beherrschte, dazu Phantasie und eine gute Bildung besaß, der konnte als Dichter auftreten. Das alles war ja nicht leicht zu erwerben, aber was einer dann mit dem Gelernten schuf, das mußte eigentlich zu Beginn seines Auftretens schon ebenso vollkommen sein wie zu Ende seines Lebens. Eines Dichters letztes Werk brauchte nicht reifer als sein erstes zu sein. Originalität konnte sich nur mehr in Äußerlichkeiten zeigen, der landläuftige Betrieb der Dichtkunst bewegte sich immer in den gleichen Bahnen, aus denen niemand heraus konnte. So waren Firdausî, Hâfiz u. a. keine neue Epochen einleitenden, selbständigen Größen, trotzdem sie turmhoch über allen ihren Vorgängern und Nachfolgern stehen, sondern nur Gipfelpunkte längst bestehender Richtungen, die sie nicht etwa durch neue Ideen umgestalteten, sondern denen sie nur durch individuell meisterhafte Handhabung der altgewohnten Formen ein besonderes Gepräge gaben. Da es Wechsel im Geschmacke nicht gab, so konnte es einem Dichter kaum passieren, daß er bei seinen Lebzeiten etwa unverdienterweise nicht zu Anerkennung gelangte — höchstens äußere Gründe konnten daran schuld sein, nicht seine Verse. Nur in der Sprache sind gelegentlich Geschmackswandlungen zu bemerken: der einfache Stil der alten erzählenden Mâthnâwîs ward z. B. bald unbeliebt, und in der Prosa ist die Form zeitweilig Schwankungen unterworfen gewesen. Es ist daher meist völlig unmöglich, den Verfasser eines neupersischen Gedichts aus inneren Gründen zu erkennen, wenn ihn kein äußeres Merkmal verrät. Immermanns berühmtes Wort vom Epigonentum paßt auf die Perser ganz hervorragend gut, besonders der Schlußsatz: Aber es geht mit geborgten Ideen wie mit geborgtem Gelde: wer mit fremdem Gute leichtsinnig wirtschaftet, wird immer ärmer — nur daß die Perser so glücklich gewesen sind, dies in ihrer Literatur nie zu empfinden.

Die Poesie eine Macht.

Unter solchen Umständen wäre es, solange sich der literarische Geschmack nicht durchgreifend änderte, eigentlich das Gescheiteste gewesen, vom weiteren, neuen Dichten ganz abzusehen und sich mit der Lektüre der alten Meister zu begnügen; denn übertreffen konnte man diese nicht, und etwas Neues ließ sich in dem fest umspannten Rahmen nicht mehr sagen. Dem stand aber die große Bedeutung der Poesie im täglichen Leben der Gebildeten entgegen. Man verlangte bei jeder Gelegenheit nach Versen. Der höchste Zorn eines Wüterichs ließ sich durch einen glücklich improvisierten Reim bezwingen, das bedrohte Leben eines Einzelnen, ja ganzer Städte konnte durch einen hübschen Vierzeiler Schonung erlangen. Anekdoten über derartige Vorfälle werden in Menge berichtet. Aber nicht nur Unheil zu beseitigen half die Poesie, sondern sie konnte auch Gunst erwerben. Ein glückliches Zitat tat es unter Umständen wohl auch, aber wirksamer war doch eine eigene Improvisation. So dichtete man immer weiter und bewegte sich dabei ohne Skrupel in den alten ausgefahrenen Gleisen. Der Perser besitzt bei aller seiner geistigen Beweglichkeit doch zugleich so viel Naivetät, daß er sich über etwas Altes

immer wieder von neuem freuen kann, wenn es wirklich hübsch ist. Geradezu stehlen durfte ein Dichter allerdings fremdes geistiges Eigentum nicht, aber eines anderen Gedanken zu „schinden", d. h. ihn neu zu wenden, war erlaubt. Das mußte natürlich zu einer argen Überschätzung des Details führen. Man wird aber unter diesen Umständen das Entzücken des Persers über Kleinigkeiten wie die folgende begreifen: Jemand fragt einen Schönen, was er denn für einen reizenden dunklen Fleck auf seinem Apfel (seiner Wange) habe (die Orientalen schwärmen für Schönheitsflecke auf zartem Teint). Der erwidert schlagfertig: Das ist ein Kern, der durch das zarte Fleisch hindurchschimmert. Der Literarhistoriker 'Aufî, der uns die betreffenden Verse des Dichters 'Othmân ibn Achmed aus Herât mitteilt, hebt ausdrücklich hervor, daß dieses Bild dessen Eigentum und noch von keinem anderen vor ihm gebraucht worden sei.

Der Zwang der alles beherrschenden Mode in der Literatur läßt diese viel weniger als ein Produkt ihrer Zeit erscheinen wie anderswo. Unter politisch ungünstigen Verhältnissen dichtet ein Dichter genau ebenso wie während der glänzendsten Machtentfaltung seines Landes, der Bettler dichtet im Grunde ebenso wie der Schâh. Der Welteroberer Sultân Machmûd von Ghazna oder der „grimme" türkische Sultân Selîm I. machen Liebesgedichte, als wenn sie ganz niedrige Sterbliche wären. Nicht als ob die Liebe alle gleich machte, nein, es war die Mode der Liebeslyrik, der beide sich ganz selbstverständlich fügten. Andernfalls hätten sie das Dichten überhaupt sein lassen müssen.

Die Formen.

Die Formen, welche die persische Poesie immer am meisten bevorzugt hat, sind die folgenden:

Die feierliche Qaçîde, das Preisgedicht, welches auch als Elegie verwendet ward. Sie entstammte dem Arabischen. Aus ihr schuf man durch Verkürzung der Zeilenzahl das leichtere Ghazel, die Ode, oder durch Weglassung des ersten in sich reimenden Verspaares die Qit'ä („Das Bruchstück"). Das Rubâ'î („Der Vierzeiler") war dann eine völlig originelle persische Neuschöpfung. Seine natürliche Begabung für Epigramme und gedrängte Aperçus hat den Perser diese höchst charakteristische Form finden lassen. Zwei einleitende, untereinander reimende Halbverse zeichnen knapp ein Milieu; darauf folgt, gewöhnlich nicht reimend, ein Paradoxon, und die letzte Zeile bringt dann, wieder reimend, die Pointe. Das Rubâ'î hat, gleich dem Ghazel, auch in der Poesie des Abendlandes das Bürgerrecht erlangt. Ebenfalls echt persisch ist das Mäthnäwî („Das Gedoppelte"), jedes längere Gedicht mit fortwährend wechselnden Zeilenreimen.

Recht äußerlich erscheint uns die Anordnung eines „Divans" (Sammlung der Lieder eines Dichters, während eine Anthologie aus Werken mehrerer Sefîne hieß) nach dem Reim, nicht nach dem Inhalt. Es reizt den Leser nicht, wenn er eine ganze Reihe Gedichte mit dem gleichen Versausgange hintereinander findet, aber ein Divan ist auch nicht zu fortlaufender Lektüre bestimmt, sondern nur zum Kosten, heute hier und

morgen da. Die Ordnung nach dem Reim will bloß das leichtere Auffinden ermöglichen.

Nom de plume. Seinen Namen nannte der Dichter nie direkt, sondern unter der Verschleierung eines Pseudonyms, das aber stets allgemein bekannt war. Diese Gewohnheit ist ebenfalls in Persien aufgekommen oder hat sich doch hier zuerst zu einem ständigen Brauche herausgebildet. Sein nom de plume sollte den Dichter besser individualisieren, als es das bürgerliche Muhammed, Achmed, Hasan usw. tun konnten, die ja jeder zahllose Träger hatten, und der ganze Stammbaum ließ sich doch nicht immer wiederholen. So nannte sich Abû Hâmid (oder Abû Tâlib) Muhammed ibn Abû Bekr Ibrâhîm Ferîdeddîn kurz 'Attâr („Drogist" — im Reiche des Geistes) oder Muhammed Tâlib nach seinem Geburtsorte Âmul einfach Âmulî („Âmuler") u. dergl. m.

Samaniden. Einen gewaltigen Aufschwung nahm die nationalpersische Literatur im Samanidenreiche. Hier sei aus der reichen Zahl seiner Dichter nur

Rûdakî. deren größter genannt: Rûdakî — Firdausî sparen wir aus bestimmten Gründen für Machmûd von Ghazna auf. Aus Rûdakîs Leben sind nur einzelne legendarische Züge überliefert. So soll er blind zur Welt gekommen sein, 1 300000 Verse gedichtet und auch an Geld Millionen durch seine Kunst erworben haben. Ähnliche biographische Nachrichten besitzen wir, ausführlicher oder dürftiger, über die meisten Dichter, doch halten sie sehr häufig kritischer Forschung nicht stand. Die Phantasie ist allenthalben stark geschäftig gewesen und hat einen etwaigen Kern üppig ausgeschmückt.

Von Rûdakîs vielen Versen ist uns nur ein kleiner Bruchteil erhalten geblieben, doch genügt er, um des Dichters Bedeutung erkennen zu lassen. Seinen Ruhm und Reichtum verdankte er vor allem den Qaçîden zum Lobe seiner fürstlichen Herren. Dabei war er aber auch in der Lyrik Meister, und eine Elegie des Greises, der sehnsüchtig der entschwundenen Freuden der lockeren Jugend gedenkt, ist nicht nur kulturgeschichtlich wertvoll.

Leider sind von seinen Mâthnâwîs nur zerstreute Verszeilen auf uns gekommen. Der Dichter hatte das beliebte Fabelbuch „Kalîla und Dimna" sowie wohl auch den „Sindbâd" poetisch bearbeitet. Nach den Bruchstücken, die sich von beiden in Wörterbüchern wiedergefunden haben, zeichneten sie sich durch eine anmutende Einfachheit der Sprache aus, die von der sonst üblichen Geziertheit der Poesie sehr vorteilhaft abstach. Gerade diese Natürlichkeit ist leider der Grund gewesen, daß sich die Gedichte nicht erhalten haben. Rûdakîs höfische Poesieen schrieb man immer von neuem ab, „Kalîla und Dimna" und „Sindbâd" hat man verloren gehen lassen. Der Stil der Verserzählungen war überhaupt von Anfang an ein einfacherer als der der übrigen Poesie. Er ist es dann auch vielfach in der Folgezeit geblieben, wie die Geschichten in 'Attârs „Vögelgesprächen" oder Dschâmîs „Goldkette" zeigen, in einer Umgebung, die

sonst von Redeprunk und Gelehrsamkeit voll ist. Rûdakî hat für derartige Erzählungen nicht das bis dahin gebräuchliche epische Mutaqârib-metrum verwendet, sondern das Ramal. Das verlieh gewissermaßen einen leichteren Charakter. Die Silbenzahl blieb zwar die gleiche (11), aber das System wiederholte sich nur drei- statt viermal: ⏑ – – | ⏑ – – | ⏑ – gegen – ⏑ – | – ⏑ – | – ⏑ –. Das Mutaqârib blieb künftig allein dem Epos vorbehalten.

Neben dem von seinen Fürsten ihm verliehenen Titel „Dichterkönig" hat die Nachwelt Rûdakî mit dem höheren, weil einzigen, „Adam oder Sultân der Dichter" geehrt und damit seine Stellung als ersten neupersischen Poeten ersten Ranges anerkannt.

Aber nicht nur die Dichtung blühte im Samanidenreiche, auch die Prosa der Wissenschaft fand in ihm eifrige Förderung, und zwar in persischer Sprache. Von der berühmten, arabisch verfaßten Chronik des Persers Tabarî und seinem ebenfalls arabischen Korânkommentare wurden kürzere persische Übersetzungen besorgt. Ein zweiter, groß angelegter Korânkommentar eines Anonymus entstand von Haus aus in persischer Sprache. Ferner entstammt dieser Zeit die älteste auf uns gekommene, neupersische Handschrift, ein pharmakologisches Werk, welches sich zugleich als kalligraphische Leistung eines Dichters darstellt. Ein beredtes Zeugnis für das starke Nationalgefühl jener Tage war die Übersetzung des Chodhâinâme's, des alten „Herrscherbuchs" über die Geschichte Êrâns, aus dem Arabischen ins Neupersische, die leider verloren gegangen ist.

Bujiden.

Gleichzeitig hatte persische Poesie auch in dem anderen großen, eigentlich noch persischeren Staate als dem der Samaniden, im Bujidenreiche zu blühen begonnen — die Bujiden hielten ja das Herz Persiens, die Samaniden dessen östliche Teile. Aber es sind nur wenige Namen niederen Ranges, die hier zu nennen wären. Samaniden wie Bujiden fielen Machmûd von Ghazna zum Opfer, dessen glänzender Hof für die Dauer von 25 Jahren der geistige Mittelpunkt der orientalischen Welt wurde. Machmûd schuf durchaus nichts Neues, sondern vereinigte nur alles, was damals an Geist und Bildung vorhanden war, in seiner Residenz. Ein Umstand machte ihm allerdings das Persertum stark unsympathisch: seine Religion. Der Sultan war Sunnit, und zwar ein fanatischer, die Perser Schiiten. So begünstigte er die arabische Sprache im amtlichen Gebrauche vor der persischen, in der Poesie konnte er jedoch deren Übergewicht nicht mehr zurückdrängen. Das war mittlerweile schon zu stark gefestigt. Die Sprache des Hofs war das Türkische, aber in der Literatur beugte man sich vor den Besiegten, ohne jeden Versuch, ihnen im eigenen Idiom den Gegenpart zu halten. Auch später haben die türkischem Blute entsprossenen Dynastieen Persiens stets dessen literarisches Übergewicht anerkannt und sich sogar selbst durchweg als Perser gefühlt. An 'Abbâs des Großen Hofe, also zur Zeit der höchsten Machtentfaltung des modernen Persiens, sprach man zwar ebenfalls türkisch, aber ein literarisches Werk

Machmûd von Ghazna.

ist damals ebensowenig in dieser Sprache entstanden wie später unter Nâdir Schâh oder den Qadscharen. Machmûd von Ghaznas, der Seldschuqen, der indischen Großmoghuls — aller dieser Weltreiche Poesie ist die persische gewesen.

II. Die großen Namen der neupersischen Dichtkunst. Der Dichterkreis an Sultân Machmûds Hofe ist für alle Zeiten berühmt geworden, einer seiner Namen gehört sogar der Weltliteratur an: Firdausî (Firdausî ist die ursprüngliche arabische Form des Namens, Firdôsî und Firdûsî dessen persische Aussprache). Firdausî hat lange gewissermaßen als Geschöpf des genialen Eroberers gegolten. Dieser habe frühzeitig des Dichters Talent erkannt und ihn mit der Abfassung des Schâhnâmes betraut, das die alte Geschichte des von ihm eroberten Reichs poetisch verklären und damit den neuen Herrn, der pietätvoll an die ruhmreiche Vergangenheit anknüpfte, aus der Stellung eines Usurpators zu der eines würdigen Rechtsnachfolgers der nationalen Herrscher Persiens erheben sollte. Dieses letzte Ziel mag Machmûds politischem Scharfblick allerdings vielleicht vorgeschwebt haben, als er sich des Schâhnâmes annahm, aber nicht als eines der Pflege bedürftigen, zarten Keims, sondern als eines bereits ausgewachsenen, hochragenden Baumes. Die ganze Idee des nationalen Epos war schon samanidisch. Firdausî fand bereits gegen 1000 Verse eines Dichters Daqîqî vor, dessen Werk er nach jenes vorzeitigem Tode zu vollenden oder vielmehr erst tatsächlich auszuführen unternahm. Übrigens haben sich neuerdings auch Verse aus einem epischen Mâthnâwî eines Dichters Mas'ûdî aus Merw gefunden, das nach dem Zeugnisse eines Arabers vom Jahre 355/966 bei den Persern in so hohem Ansehen gestanden haben soll, daß man es sogar mit Illustrationen weiter überliefert habe.

Firdausî. Das Schâhnâme.

Im Jahre 389/999 hatte Firdausî nach 35jähriger Arbeit sein Gedicht in einer uns nicht mehr bekannten Form abgeschlossen und es einem samanidischen Großen gewidmet. Aber das Reich war schon zu arg zerrüttet, der Dichter konnte keine Anerkennung mehr finden und wandte sich daher später dem neu aufgehenden Gestirne in Ghazna zu. Sultân Machmûd nahm die Widmung elf Jahre später an; er scheint aber die Erwartungen Firdausîs nicht in dem Maße erfüllt zu haben, wie dieser es beansprucht hatte. Darum dichtete dieser die berühmte Satire gegen den „Sklavensprößling", die alle im Schâhnâme ihn rühmenden Stellen ausmerzen sollte.

Firdausîs Schâhnâme ist das nationale Epos der Perser geworden. Seine einfache Größe hat keiner je wieder erreicht. Es atmet einen Patriotismus, der in der gesamten neupersischen Literatur ebenfalls einzig geblieben ist. Was er schuf, wußte der Dichter selbst: er werde durch sein Gedicht ewig leben, hat er sich einmal in ihm vorausgesagt. Das ist in der Tat wahr geworden. Allerdings noch nicht zu seinen Lebzeiten.

Firdausî hat in seinem Epos seine Sympathie für die großen Helden des Zoroastrismus nie verhehlt, und diese Begeisterung für „Ketzer" zog ihm das Mißfallen des mohammedanischen Klerus zu. Nach der Satire auf Sultân Machmûd mußte er aus dessen Machtbereich fliehen, und unter bujidischem Schutze dichtete er das fromme Lied von „Jûsuf und Zuleichâ", um sich dem orthodoxen neuen Gönner zu empfehlen. Man kann daraus dem landflüchtigen Greise keinen Vorwurf machen; bewunderungswürdig ist sogar die Frische, die ihn in hohem Alter noch ein Gedicht von 10000 Doppelversen — das Schâhnâme zählt 60000 — fertig stellen ließ. Aber daß er in dem neuen Werke das alte förmlich verflucht hat, ist schmerzlich. Trotzdem hat das Schâhnâme, das bald allgemein durchdrang, den Dichter unsterblich gemacht, „Jûsuf und Zuleichâ" ist dagegen ganz in den Hintergrund getreten.

In Deutschland war das Schâhnâme bereits im Jahre 1820 durch Görres' Prosabearbeitung bekannter geworden, in die Literatur hat es Graf Schack durch seine formvollendete Übersetzung eingeführt, neben die später noch Rückerts vortreffliches „Königsbuch" getreten ist. In französischer und italienischer Sprache existieren vollständige Übertragungen von Mohl und Pizzi (in Versen), in englischer, die sich des Werkes zu allererst angenommen hatte (1788 durch Champion), nur solche einzelner Partieen. Das Schâhnâme bezeichnet in der Weltliteratur einen Markstein von unvergänglicher Schönheit, wenn es auch begreiflicherweise in seiner ganzen Ausdehnung nur im Original voll empfunden werden kann.

Das Schâhnâme hat in Persien Schule gemacht, aber keiner von Firdausîs Nachfolgern hat das große Vorbild auch nur in ganz bescheidenem Maße erreicht. Zuerst behandelte man Sagenstoffe, dann besang man lebende Herrscher; aber die späteren „Firdausîs ihrer Zeit" sind alle nur schwache Stümper gegen den alten Meister geblieben, einen wirklichen Epiker hat es nach ihm überhaupt nicht wieder gegeben.

Die Epik war eine völlig eigene Schöpfung der Perser. Hier hatten sie von den Arabern überhaupt nichts lernen können. Jedenfalls haben schon die mittelpersischen prosaepischen Erzählungen, mag ihnen auch die dichterische äußere Form gefehlt haben, doch schon sehr viele innere poetische Schönheiten enthalten, welche treue Überlieferung in die neupersische Zeit hinüberführte.

Asadî.

Firdausî war ein Schüler des Dichters Asadî gewesen. Dem Lehrer gebührt hier nicht nur der Pietät halber neben seinem großen Schüler eine kurze Erwähnung, sondern auch um eigener literarischer Verdienste willen. Asadî hat nämlich zuerst die sehr beliebt gewordene Gattung des Wettstreitgedichts (Munâzärä) in die persische Dichtkunst eingeführt, die der abendländischen Tenzone auffällig nahe steht. Ursprünglich war sie wohl arabisch, doch hat sie in persischen Händen erst ihre eigentliche Ausbildung und Vollendung erhalten. Unter den fünf Munâzärä Asadîs sei wegen ihres Inhalts hier die zwischen „Araber und Perser" genannt,

weil der Dichter in ihr offen den Vorrang der persischen Rasse vor der arabischen besingt, was in arabischer Sprache allerdings schon $1^1/_2$ Jahrhundert früher der Schu'ubit Abû 'Othmân Sa'îd getan hatte. Das altepische Wort für „Gentleman" ward *pârsâ*, d. h. „Perser" oder „persermäßig", während sich die Nation „Eranier" (d. h. „Arier") nannte. Auch die Parther sind in der Literatursprache ehrenvoll auf die Nachwelt gekommen: Pachlaw, d. i. Parther, erscheint im Schâhnâme in der Bedeutung „Held". Die Zahl der späteren Munâzäräs ist eine außerordentlich große, die in ihnen miteinander Disputierenden gehören den allerverschiedensten Kreisen an (z. B. Feder und Schwert, Kälte und Hitze, Auge und Augensalbe u. dergl. m.).

Sultân Machmûds Reich ward nach dessen Tode von den Seldschuqen zertrümmert. Damit gab Ghazna seine Rolle als Mittelpunkt der Literatur zunächst an die neue Residenz Merw ab. Doch bald blühten literarische Bestrebungen auch in den zahlreichen Hauptstädten jung aufkommender Machthaber auf, ganz Persien vom Osten zum Westen und vom Süden zum Norden ward von solchen durchzogen. In die Periode der Seldschuqen- und Atabegenherrschaft fällt die Hauptblüte der persischen schönen Literatur, deren berühmteste Namen Omar Chajjâm, Ferideddîn 'Attâr, Enweri, Nizâmî, Dschelâleddîn Rûmî, Sa'dî, Hâfiz und Dschâmî sind.

Omar Chajjâm.

Der berühmte Astronom und Mathematiker Omar Chajjâm († 517/1123) ist der Meister des Rubâ'îs geworden. Durch Bodenstedts und des Grafen Schack Übersetzungen ist der Dichter in Deutschland kein Fremder mehr, in England und den Vereinigten Staaten von Nordamerika haben Fitzgeralds Übertragungen eine derartige Begeisterung hervorgerufen, daß man allenthalben Omar Chajjâm-Vereine gegründet hat. Jedenfalls ist der Dichter im Okzident bekannter als in seinem Heimatlande — was übrigens auch für manche anderen persischen Autoren gilt, die im Abendlande gedruckt oder gar übersetzt worden sind, während in Persien ihre Werke nur handschriftlich umlaufen.

Der vor fast 800 Jahren gestorbene Chajjâm erscheint als ein ganz moderner Mensch, nicht bloß in seinen Gedanken, sondern vielfach auch im Ausdruck. Denn die prägnante Kürze des Vierzeilers läßt keine Breite und keinen Schwulst zu, die uns sonst beim orientalischen Stil so leicht abstoßen. Omar Chajjâms Rubâ'îs kann jeder mit Genuß lesen, Hâfizische Oden viele nur unter Einschränkungen. Der Dichter war ein Freigeist und hatte es ja der in geistlosem Dogmatismus erstarrten priesterlichen Orthodoxie gegenüber nicht allzuschwer; aber die Art, wie er ihr zuleibe ging, war bewundernswert. Mit gleichen, geistigen Waffen konnte man ihn nicht bekämpfen, so griff man zu dem brutalen Mittel, ihn mit äußerer Gewalt zu unterdrücken. Denn mystisch deuten — die beliebte Weise, wie sich ein frommer Geist mit der weltlichen Lyrik abfand — ließ sich Chajjâm zu schwierig. Besang ein Dichter den vom Korân streng verbotenen Wein zu feurig, so konnte jeder, der daran Anstoß nahm, die Sehnsucht der

Seele zu Gott darunter verstehen; an diesem Weine sich bis zur Bewußtlosigkeit mit folgendem „Katzenjammer“ zu berauschen, war nicht nur gestattet, sondern sogar verdienstlich. „Mit dir, Geliebter, will ich lieber in der Christenkirche als ohne dich im Paradiese sein“ war eine starke Blasphemie, wenn man es wörtlich auf ein schönes Menschenkind bezog; dachte man sich aber Gott darunter, so war alles in Ordnung. Das ging indes bei Chajjâm nicht so glatt, der Widersprüche bei ihm waren für einen frommen Muslim zu viele, und so tat ihn die Geistlichkeit in Acht und Bann. Die persönliche Sicherheit des am Hofe in hoher Gunst Stehenden scheint man nicht haben gefährden zu können, und zu offenen Provokationen ließ sich dieser nicht hinreißen; denn bei unverhülltem Unglauben und Verspottung religiöser Anschauungen versteht der Islâm schließlich keinen Spaß. Aber im stillen war das Verhältnis gespannt, und Chajjâms Gedichte blieben immer nur auf gewisse Kreise beschränkt und zirkulierten im Verborgenen. Was von den heute unter seinem Namen gehenden Gedichten wirklich echt und was erst im Laufe der Zeit sich an seinen berühmten Namen angehängt hat, läßt sich unmöglich feststellen. Des Dichters Geist atmen unzweifelhaft viele spätere Stücke, die darum ihm zuzuschreiben keine Schändung seines Andenkens gewesen ist.

Çûfismus.

Wie so zahlreiche persische Dichter war auch Omar Chajjâm ein Çûfî. Den Çûfismus, der sich innerhalb der Schî'a ausgebildet hatte, hatten die Perser als ein hochwillkommenes Mittel aufgegriffen, sich dem orthodoxen Islâm noch weiter zu entwinden. In seinem phantastischen Wesen steckte ein gutes Stück Poesie. Kein Wunder, daß er auf die persische Dichtung so außerordentlich fruchtbar eingewirkt hat. Es würde recht wenig wirklich Bedeutendes übrig bleiben, wenn man aus der persischen Literatur alles ausscheiden wollte, was nicht von çûfischem Denken beeinflußt ist. Nicht bloß haben zahlreiche Dichter dem Çûfismus einzig und allein ihre ganze Wirksamkeit geweiht, sondern auch bei allen anderen Themen spielen fortwährend çûfische Ideen und Bilder hinein. Der Reiz eines Lyrikers wie Hâfiz liegt gerade in dem beständigen Doppelsinne zwischen Mystik und Wirklichkeit.

Den mystischen Dichter leitet bei seinem ewigen Ringen nach der Wahrheit und seinem nie zur Befriedigung kommenden Gottsuchen eine unerschöpfliche Phantasie, die ihn zu immer neuen Bildern greifen läßt, um die Tiefe seiner Sehnsucht zum Ausdruck zu bringen. Diese Phantasie können wir besonders in den Werken eines Ferîdeddîn 'Attâr (513/1119—627/1230) und Dschelâleddîn Rûmî (604/1207—672/1273) bewundern. Bei ihnen finden wir vollständige Systeme der Wandlungen, welche die Seele durchzumachen hat, bis sie in die völlige Einheit mit Gott einmündet. In den „Vögelgesprächen“ schildert 'Attâr ihre Pilgerfahrt unter dem Bilde einer höchst beschwerlichen Reise, welche die Vögel über sieben Täler nach dem mystischen Berge Qâf unternehmen.

'Attâr.

Den Gipfelpunkt der mystischen Dichtung stellt Dschelâleddîn Rûmis

Rûmî.

„Geistiges Mäthnäwî“ oder kurz „Mäthnäwî“, d. h. das „Mäthnäwî der Mäthnäwîs“ dar. Trotz seines enormen Umfangs ist das Werk von Anfang bis zu Ende hoch poetisch. Der Dichter steht fortwährend über dem Philosophen. Gerade das macht aber die Lektüre so reizvoll, während es andrerseits die Schwäche der Leistung bildet. Das Schlußziel, die Vernichtung des Ichs und seine Wiedervereinigung mit Gott, dem großen Meere, aus dem es dereinst geflossen ist, um durch die Zwischenstufen des Steins, der Pflanze und des Tieres Mensch und Engel zu werden, wird mit Folgerichtigkeit herbeigeführt. Da Gott sich in allem und jedem offenbart, so kann der Mensch ihn und schließlich auch sich selbst in jedem Dinge erblicken. Diese Konsequenz ist an sich durchaus logisch. Im einzelnen bleibt aber vom Standpunkte des Verstandes vieles anfechtbar. Der dichtende Çûfî ist eben von der Richtigkeit seiner Anschauungen schon von Hause aus derartig überzeugt, daß er streng wissenschaftliche Beweise gar nicht für nötig hält. Dazu spricht er als Poet mit glühender Begeisterung zu nicht minder Gläubigen, als er selber einer ist. Gewiß weiß er manchmal selbst nicht genau, was er eigentlich will. Immermanns Wort im „Merlin“:

„Das Weltgeheimnis ist nirgendwo, es ist nicht hier und nicht dorten,
Es schaukelt sich wie ein unschuldiges Kind in des Sängers blühenden Worten“

charakterisiert ihn treffend. Aber damit begnügt sich der Phantast, dem auch in den Minuten des Derwischtanzes, den Dschelâleddîn Rûmî selbst gestiftet hat, nichts zu denken, das Höchste ist.

Die Wanderung der Seele durch viele Stadien bringt die ethische Tiefe in das Ganze hinein. Das Ich hat selbst die Entscheidung über sein Schicksal; es muß sich also bemühen, des Aufgehens in Gott würdig zu werden, und dazu bedarf es der höchsten Tugendhaftigkeit. Der Entstehung und Entwicklung des persischen Mystizismus nachzugehen, ist hier nicht der Ort; nur kurz erwähnt sei, daß er sehr viel dem Neuplatonismus verdankt.

Die Leitsätze seiner Lehre erläutert der Dichter stets durch Anekdoten, Legenden, Erzählungen der verschiedensten Art. Diese Gepflogenheit war schon vor Rûmî üblich gewesen. Die kürzeren oder längeren Geschichten sind gewöhnlich ganz reizend erzählt.

Sa'dî. Das Weltfremde des Çûfismus zu mildern, zu zeigen, daß man auch als Çûfî sich der Welt freuen könne, war Sâ'dî vorbehalten (580/1184—690/1291), einem über Hundertjährigen, wie sie unter den persischen Dichtern auffällig zahlreich sind. Nach einer an Abenteuern reichen Jugend- und Manneszeit hat der Greis fast noch vierzig Jahre ruhig in seiner Vaterstadt Schîrâz gelebt und dort seine Tage beschlossen. Von der greulichen Mongolenverwüstung blieb Südpersien verschont, unter kunstsinnigen, milden Herrschern erfreute sich Fârs einer hohen Blüte. Sa'dî ist eine seltene Greisenerscheinung auf persischem Boden, wo sich sonst die Alten gemeiniglich höchst unglücklich fühlen, weil sie nicht

mehr genießen können wie die Jugend. Sie werden dann mangels etwas Besseren fromm und tuen Buße von den Sünden des vergangenen lustigen Lebens. Nicht so Sâ'dî. Er hat auch seinerzeit alles genossen, was das Dasein ihm bot, aber im Alter hat er nicht den grämlichen Eindruck, daß es zwecklos gewesen sei. Die Erinnerung an das erlebte Schöne bleibt als dauernder Gewinn; seine Erfahrungen teilt er anderen mit, damit sie daraus lernen können. Wahre Toleranz und echte Frömmigkeit sind die Grundzüge seiner Ethik, die er im „Rosengarten" (*Gulistân*) und „Lustgarten" (*Bostân*) entwickelt. Der Gulistân ist das erste Werk der persischen Literatur, das durch eine vollständige Übersetzung (Olearius' „Persisches Rosenthal") in Deutschland wirklich bekannt geworden ist (1654), wie überhaupt Sa'dî der erste übersetzte Perser gewesen ist (schon 1634 in das Französische und 1644 in das Lateinische). Der Gulistân ist eine Prosaschrift, in die zahlreiche Verse eingestreut sind, der Bostân dagegen ein reines Gedicht.

Sa'dî ist der populärste Moralist des Morgenlandes geworden. Das verdankt er nicht zum geringsten Teil seiner Lebenskunst, die ihn weltmännische Gewandtheit mit çûfischer Einfachheit harmonisch verbinden ließ. Als die Mongolen schließlich auch sein Vaterland überfluteten, dichtete er auch ihre Fürsten an, wie er es mit den verehrten einheimischen Selghuriden getan hatte. Die neuen Herren schenkten ihm ihre Gunst ebenfalls und verschonten sein geliebtes Schîrâz; so ward es ihm nicht schwer, sich mit den neuen Verhältnissen abzufinden.

Nizâmî.

Der Meister auf dem Gebiete der Liebesromanze in Versen, einer bei den Persern sehr beliebten Gattung, ist Nizâmî (535/1141—599/1203). Schon die altpersische Literatur kannte die Geschichten berühmter Liebespaare: aus griechischen und lateinischen Quellen hören wir von der Liebe der Sakenkönigin Zarinaea zu Stryangaeus (Stryaglius) oder von der Prinzessin Odatis und dem Prinzen Zariadres. In der neupersischen Zeit sind es dann meist immer die gleichen Stoffe gewesen, welche die Dichter stets von neuem poetisch behandelt haben: der Sassanidenherrscher Chosrau II. und seine Lieblingsgemahlin Schîrîn resp. deren Verehrer, der Baumeister Ferhâd; des persischen Don Juans, Schâh Bechrâm V. Gôrs, sieben oder acht Liebesabenteuer mit Prinzessinnen verschiedener Nationen; Wâmiq und Azrâ; Jûsuf und Zuleichâ (die Frau Potiphars); Leilâ und Medschnûn. Diese Stoffe erschienen den Dichtern ewig jung und schön, so daß die Literaturgeschichten bisher 22, 10, 9, 14 und 18 Bearbeitungen von ihnen verzeichnen. Der Inhalt aller „Jûsuf und Zuleichâs" ist im Grunde genau der nämliche, der vierzehnte Jûsuf sieht den früheren dreizehn täuschend ähnlich, und die achtzehnte Leilâ gleicht den siebzehn ihr vorhergegangenen höchstens nicht im Haar. Auch gewisse typische Züge im Gange der Handlung kehren immer wieder. So verlieben sich die Paare meist, ohne einander je von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben, auf eine Beschreibung, ein Bild oder einen Traum hin; die Macht der Liebe ist so

überwältigend, daß die keuschesten Jungfrauen sich ohne Bedenken über alle Schranken der strengen Sitte hinwegsetzen. Abwechslung kommt nur durch die verschiedene äußere Kunstfertigkeit hinein, mit der die Dichter ihre Vorlage zu behandeln verstehen. Nicht zu erfinden galt es, sondern zu finden; nicht was man sagte, sondern wie man es sagte, war das Wesentliche. Wer es über sich brächte, einmal alle achtzehn bisher bekannten Leilâ und Medschnûns hintereinander durchzulesen, würde vielleicht manche kleineren, auch feineren Züge zusammenstellen können, in denen ein Dichter individuell zu sein versucht hat; aber im allgemeinen würde das Ergebnis doch nur auf mehr oder minder geschickte Phrasierung lauten.

Chosrau und Schîrîn, Bechrâm Gôrs Liebesgeschichten sowie Leilâ und Medschnûn hat Nizâmî in die Kunstpoesie eingeführt. Nach einem jahrelangen, streng asketischen Leben hatte er zunächst mit einem mystischen Gedichte, dem „Schatzhaus der Geheimnisse", begonnen. In seinen drei Liebesepen behandelte er nun nichtkoranische Stoffe, aber er setzte dabei doch „das Götzenbild in die Ka'ba", d. h. er wußte als frommer Muslim den Islâm auch in dem heidnischen Milieu in den Vordergrund zu rücken. Da das Grundthema überall die Liebe ist, so war es ganz natürlich, daß die epische Erzählung eine stark lyrische Färbung erhielt. Bei der Geschmacksrichtung der Perser ist es kein Wunder, daß sie häufig sogar in eine Zuckersüßheit ausartete, die uns unerträglich wird. Dschâmîs „Jûsuf und Zuleichâ" ist dafür ein drastisches Beispiel, wie der Leser aus v. Rosenzweig-Schwannaus Übersetzung ersehen kann. Die maßlose Sentimentalität in desselben Dichters „Leilâ und Medschnûn" spiegelt sich in Graf Schacks eleganter Verdeutschung wider. Unverkennbar ist besonders in dem letzten Gedichte die Ähnlichkeit mit der westeuropäischen mittelalterlichen Minnestimmung. Diese ist gewiß von Hause aus orientalisch und augenscheinlich aus dem maurischen Spanien bezogen.

Nizâmî hatte nun auch den Ehrgeiz, dem Schâhnâme ein ebenbürtiges Werk an die Seite zu stellen. Er wählte dafür zum Helden Alexander den Großen, der ja nach persischer Geschichtsklitterung ein Sohn des letzten Darius von einer byzantinischen Kaisertochter geworden war. Sein „Alexanderbuch" hat sich aber zu einem langatmigen, mystisch-philosophischen Opus ausgewachsen, der erste historisch-epische Teil wird durch den zweiten spekulativen ganz in den Hintergrund gedrängt. Auch der Stil ist himmelweit von dem Firdausîs verschieden.

Seine fünf Mäthnäwîs vereinigte der Dichter zu einem „Fünfer", eine Mode, die viele Nachahmer gefunden hat — gelegentlich erscheinen auch „Sechser" oder „Siebener".

Emîr Chosrau. Der Inder Emîr Chosrau († 725/1325) hat das Verdienst, die Liebesepik aus dem engen Bannkreise der konventionellen Stoffe befreit zu haben, indem er neben Leilâ und Medschnûn etc. auch eine Liebesgeschichte seiner Zeit besang. Sein Beispiel fand Nachfolger, aber be-

sonderen Wert kann keine dieser Art Dichtungen beanspruchen. Ein solcher ist indes einem weit älteren Werke der Gattung, Fachreddîns „Wîs und Râmîn“ nicht abzusprechen. Dieses Gedicht behandelt eine alte Volkssage, und zwar mit einer naiven Frivolität, wie wir sie sonst in der persischen Literatur nicht wieder finden. Die junge Frau eines alten Königs betrügt diesen fortgesetzt mit seinem ihr gleichaltrigen Bruder; die Schuldigen können einander sogar zuletzt heiraten und regieren glücklich und beglückend an Stelle des einfältigen Alten, nachdem dieser ihnen den Gefallen getan hat, auf der Jagd zu verunglücken. Die Sage hat ihre ursprüngliche populäre Gestalt augenscheinlich ziemlich getreu erhalten und von ihrem literarischen Bearbeiter keine ästhetische Einrenkung erfahren. Wîs und Râmîn.

Alte Überlieferung will wissen, daß die ersten persischen Verse zum Lobe von Fürsten gesungen seien. Das wäre für Persien an sich keine befremdliche Behauptung; denn die Dichtkunst, ja die gesamte Literatur hat hier von jeher einen stark höfischen Charakter gehabt. Ein Dichter konnte auf klingenden Lohn seiner Poesieen — und nach solchem mußte er streben, da seine Kunst sehr mühsam zu erlernen gewesen war — nur bei hohen und höchsten Herren rechnen. Dazu durfte er es aber an direkten Verherrlichungen der Personen nicht fehlen lassen. So hatte jeder Fürst seine Hofdichter, deren „König“ die privaten und Staatsaktionen des Herrschers poetisch zu verherrlichen hatte. Die Schmeicheleien konnten gar nicht grob genug sein, Orientalen vertragen und leisten in dieser Beziehung das Unglaublichste. Schon in Firdausîs Schâhnâme singen drei Töchter eines Landadligen den Schâh Bechrâm Gôr ganz überschwenglich an, und dieser ist in seiner Weinseligkeit über die plumpen Komplimente derartig entzückt, daß er alle drei Mädchen unverzüglich zu Gemahlinnen erhebt. Aber auch aus dem Munde von Männern und bei völliger Nüchternheit wirken solche Verhimmelungen immer. Die höfische Panegyrik bildete sich daher ganz natürlich zu einer eigenen Dichtgattung aus. Als ihr Meister ist für alle Zeiten einstimmig Enwerî († ca. 586/1190) anerkannt. Die Künstelei in der Sprache wie im Inhalt kann gar nicht hoch genug getrieben werden. Die entlegenste Gelehrsamkeit wird an den Haaren herbeigezogen, alle Wissenschaften müssen sich in den Dienst der Aufgabe stellen, den Fürsten zu feiern. Auf diese Weise haben sich zahllose Qaçîden auf Herrscher erhalten, von denen die Geschichte nichts weiter als den Namen zu berichten weiß. Nach der Meinung ihrer Lobredner wären sie aber die ersten und herrlichsten aller Zeiten gewesen. Darius und Alexander kamen ihnen nicht an Macht, Salomo nicht an Weisheit gleich; die Sonne war eine Perle im Meer ihrer Huld, der Himmel ein Bläschen darin u. dergl. m. Die Hofdichtung. Enwerî.

Dschingiz Châns und ein Jahrhundert später Timurs Eroberungszug brachten unsägliches Elend über Persien, aber das geistige Leben ward doch auch in diesen schweren Zeiten nicht völlig unterdrückt, sondern fand an einzelnen Höfen Zufluchtsstätten. Wie bei dem mongolischen so war Hâfiz.

es auch bei Tamerlans Einfalle Fârs, das seine Abgelegenheit schützte. Wieder in Schirâz blühte damals der größte Dichter seiner Zeit: Hâfiz, der Meister des Ghazels († 1389). Auch Hâfiz war kein Neuerer in seinem Gebiete, der Lyrik, der er doch für alle Zeiten den Stempel seines Geistes aufgeprägt hat. Goethe hat ihn überschätzt, wenn er sagte: Hafis, dir sich gleichzustellen, welch ein Wahn! Denn Goethe war unendlich mal mehr als Hâfiz. Des Persers Verdienst bestand darin, daß er die bereits bis ins einzelne völlig ausgebildeten Ideen der Liebes-, Wein- und Naturdichtung in einer eleganten äußeren Form darbot, die allgemein bezauberte. Er wußte Wort und Geist in so harmonischer Weise als Braut und Bräutigam zur Hochzeit zu vereinen (Goethe), wie keiner vor noch nach ihm. Viele seiner beliebtesten Verse sind gar nicht originell, aber die Form, die er einem längst bekannten Gedanken gab, machte diesen zu etwas Neuem. Sogar in der Übersetzung von Hammers hat Hâfiz eine großartige Wirkung in Deutschland erzielt: Goethe schuf nach ihr seinen West-östlichen Divan, der unserer Literatur ganz neue Seitenpfade wies. Und Bodenstedts Pseudo-Hâfiz Mirza Schaffy hat einen der größten Bucherfolge aller Zeiten gehabt.

Seine große Beliebtheit in Persien verdankt der Dichter seiner Umdeutungsfähigkeit ins Mystische. Schon er selbst hat sicher von Hause aus eine solche beabsichtigt. Wer ihn natürlich verstehen wollte, mochte dies tun, und wer einen allegorischen Sinn in seinen Versen finden wollte, kam ebenfalls zu seinem Recht. Das Weltkind und der Fromme konnten sich an demselben Ghazel erbauen. Der Klerus fand sich bei dem beliebten Dichter mit einer rein mystischen Deutung ab; einen Hâfiz, d. h. einen der den Korân auswendig wußte, konnte man nicht gut als Freigeist brandmarken. Wie den Korân, so benutzt der Perser noch heute Hâfizs Divan für Orakel.

Dschâmî. Hâfiz ist für alle späteren Lyriker das Vorbild geblieben. Über ihn ist keiner hinausgekommen. Höchstens Dschâmî (817/1414—898/1492) darf wegen der Universalität seines Talents eine selbständigere Stellung neben ihm beanspruchen. Als Verfasser religiöser und weltlicher Mâthnâwîs, als fruchtbarer Lyriker und nicht minder gefeierter Prosaschriftsteller ist Dschâmî überhaupt der letzte wirklich große Autor Persiens gewesen.

III. Die Epigonen. Auch in der Gegenwart wird im Reiche der Sonne und des Löwen weitergedichtet, und einzelne Namen sind sogar mit Auszeichnung zu nennen; aber einen Vergleich mit den Größen der Vergangenheit hält doch kein einziger von ihnen aus. Der 1891 verstorbene Scheibânî verdient wegen der außerordentlichen Freimütigkeit seiner Sprache eine besondere Erwähnung. Jungperser, wie in der Türkei Jungtürken, gibt es im Reiche des Schâhs bisher noch nicht; Scheibânî hatte aber einen gewissen jungpersischen Zug, insofern er energisch zu Reformen mahnte, nicht nach europäischen Mustern, sondern von innen

heraus auf Grund der Gerechtigkeit und des eigenen Vorteils der Dynastie. Man hat ihn ruhig dichten lassen — seine derartigen Verse durften allerdings in Persien nicht veröffentlicht werden, aber als persönlich treuer Anhänger des Schâhs und seines Hauses hat er außerdem so viele loyale Poesieen gemacht, daß ein moderner Anthologist (Rizâqulî Chân) doch viele Seiten damit füllen konnte.

Der allgemeinen Schablone haben sich sonst nur wenige entzogen. Und zwar auch nicht in der Form ihrer Poesieen, sondern nur in deren Inhalte. So suchte sich Bushâq aus Schîrâz († ca. 830/1427) ein ganz neues Gebiet in der Küche und Tafel: jeder Vers seines Divans ist einzig dem Essen und Trinken gewidmet. 1½ Jahrhundert später variierte ihn Machmûd Qârî aus Jezd, indem er die Kleidung zum alleinigen Thema seiner Verse wählte. Ein moderner Dichter, Schâjek, warf sich auf die Besingung des Bettels und seiner Ritter. Eine ganze Reihe Vertreter hat die Zote gefunden. Sogar Sa'dî hat dieser von jeher im Orient beliebt gewesenen Gattung des Witzes ein Bändchen „Späße" gewidmet, das recht starke Stücke enthält. Bezeichnend ist es, daß das Kapitel der Knabenliebe hier stets im Vordergrunde steht. Die unglückliche Liebe zu Jungen spielt in der Literatur eine ebenso große Rolle wie die zu Frauen und Mädchen. Das erklärt sich durch die untergeordnete Stellung des Weibes und seine geringe Durchschnittsbildung. Persische Frauen haben zwar auch gedichtet, aber über den üblichen Dilettantismus hat sich keine erhoben. Bei der Ungeniertheit des Orients findet sich in einzelnen ihrer Verse ein haut-goût, der dem bei Männern nicht nachsteht.

Zote.

Dichterinnen.

Außerhalb Persiens hat persische Poesie in Indien wertvolle Blüten getrieben. An dem Hofe der kunstsinnigen Großmoghuls zu Delhi erwuchs eine ausgebreitete Literatur in persischer Sprache. Die Dichter 'Urfî († 999/1591) und Feizî († 1004/1595) waren den zeitgenössischen Poeten Îrâns weit überlegen. In der Türkei erstand in Sultân Selîm I. († 1520) ein Talent, das sich zahlreichen berühmten Lyrikern Persiens ebenbürtig an die Seite stellen konnte.

Persische Dichtung im Auslande.

IV. Das Theater. Wohl schon älteren Ursprungs aber immer nur einem bestimmten Gegenstande gewidmet ist das persische Drama. In der Art der Oberammergauer Festspiele feiert man in den ersten zehn Tagen des Monats Muharram alljährlich durch theatralische Aufführungen das Andenken an die Passion der schiitischen Heiligen und Märtyrer 'Alî, seiner Söhne Hassan und Hussein, seines Enkels Zein el-'Âbidîn und anderer Imâme. Dichternamen sind bis auf einen einzigen für diese Stücke nicht überliefert, die gewissermaßen als altes Volksgut gehen. Als solches haben sie begreiflicherweise vom künstlerischen Standpunkte ihre Mängel, aber dramatisches Geschick ist in ihnen vielfach nicht zu verkennen. Die „persischen" Lustspiele „Der Vezier von Lenkoran" u. a., welche neuerdings durch Übersetzungen (Reclam, Hendel) in weiteren Kreisen bekannt

geworden sind, stammen allerdings aus dem Persischen, sind aber hier keine Originale, sondern nur aus dem azerbaidschanischen Türkisch übertragen, wo sie nach französischem Vorbilde entstanden waren.

V. Die Volksliteratur. Von persischer Volksliteratur im engeren Sinne ist bisher nur wenig bekannt geworden.

Die Lieder, welche von berufsmäßigen Sängern vorgetragen werden, sind zumeist im Grunde auch literarisch oder doch stark durch den Kunststil beeinflußt. Öfter läßt sich die Quelle direkt nachweisen. So werden Verse von Hâfiz, Omar Chajjâm u. a. coupletartig mit Zwischenzeilen oder Refrains durchwoben. Die Metra sind immer die in der Kunstpoesie üblichen. Volkstümliche, nach dem Prinzip der Silbenzählung aufgebaute Lieder scheint es jedoch nicht zu geben; eine derartige Annahme beruhte wohl auf einem Irrtum, die in Frage kommenden Verse erweisen sich bei genauerem Zusehen wohl durchgängig als nach den Grundsätzen der Längen- und Kürzenmessung verfaßt. Manchmal kann man allerdings bei der Entscheidung schwanken, ob man es mit einem rein naiven Naturprodukte zu tun habe oder ob man doch Anlehnung an die Kunstlyrik annehmen müsse. Besonders bei Vierzeilern. In dem beliebten, kunstmäßig ausgebildeten Rubâ'î steckt sicher ein echt volkstümlicher Kern. Die Form an sich war schon von Hause aus national-persisch, die literarische Übermalung hat ihr nur scheinbar ein ganz originelles neues Gepräge verliehen. Wenn das Volk singt: Ich fürchte, ich sterbe in der Fremde, und dann kommt mein Geliebter und kennt meinen Staub nicht — oder: Aus dem Mark meiner Knochen mache ich einen Griffel, das Blut meiner Adern verwende ich als Tinte, die Hautumhüllung meines Herzens nehme ich als Papier und schreibe an mein Lieb einen Brief — so könnten beide Vierzeiler ohne Veränderung in einem literarischen Divane stehen, aber ebenso gut können sie auch echte Ausflüsse persischen natürlichen Empfindens und unmittelbar aus Volksmund niedergeschrieben sein.

Rein volkstümlich sind Liebes-, Hochzeits- und besonders Wiegenlieder (letztere sind mitunter sehr nett und kindlich), Verse auf wichtigere Ereignisse der Zeit (in Shukowskis Sammlung z. B. auf den Sturz des Prinzen Zill-essultân) und Gassenhauer, in denen häufig Tänzerinnen eine Rolle spielen. Am unverfälschtesten offenbart sich das Volksmäßige in dialektischen Liedern; hier finden sich Züge, die der Kunstpoesie völlig abgehen. So z. B. in gilanischen „Pâlawîs" eine tiefe Heimatsehnsucht oder sinnliche Liebe in natürlicher, nicht der konventionellen Darstellung. Wenn dagegen Berufsdichter dialektisch dichten, so verfallen sie sofort in den literarischen Stil. Das läßt sich nicht nur bei Männern wie Sa'dî und Hâfiz beobachten, die es nicht verschmäht haben, gelegentlich in schirazischer Mundart zu reimen, sondern auch bei populären Dialektpoeten wie dem gefeierten Mâzenderaner Emîr Pâzewârî. Gelegentlich sind übrigens auch mundartliche Prosaschriften verfaßt werden, deren Wirkung auf weitere Kreise im

Volke berechnet war; Hâdschî Chalfa erwähnt z. B. einen „isfahanischen" Korânkommentar von Isma'îl ibn Muhammed Isfahânî.

VI. Die Prosa. Aus der neupersischen Prosa gehört der Weltliteratur nur ein einziges Werk an, nämlich Sa'dîs Gulistân. Trotzdem ist ihre Bedeutung aber doch eine außerordentliche, wenn sie auch hier nur in aller Kürze gestreift werden kann.

Eine große Anzahl der persischen Prosawerke steht der Poesie recht nahe und ist sozusagen Poesie in Prosa. Die gleiche bildliche Ausdrucksweise und dasselbe fortwährende Spielen mit den wechselnden Bedeutungen eines Wortes, der nämliche gezierte Stil und pomphafte Redeprunk, nur ohne Reim, dafür aber ein schallendes Alliterations- und Assonanzengeklingel und förmliches Schwelgen in Fremdwörtern. Sehr beliebt ist das Einschieben von Versen, seien es Zitate oder eigens ad hoc verfertigte Elaborate der Verfasser, eine Weise, die im Orient auf Indien (Kalîla und Dimna usw.) zurückgehen wird. Die harmonischste Verschmelzung von Prosa und Poesie haben wir in Sa'dîs Gulistân und Dschâmîs (892/1487) „Frühlingsgarten" (*Behâristân*). Zu den berühmtesten Leistungen der Kunstprosa im weiteren Sinne gehören Fettâhîs (843/1439) „Schlafgemach der Phantasie" (*Schebistân-i chajâl*) und Wâ'iz Kâschifîs († 910/1504) „Lichter des Kanopus" (*Enwâr-i Suhailî*). Fettâhîs Werk hat mehrere eigene Kommentare hervorgerufen, ein augenfälliger Beweis seiner Wertschätzung. Denn nicht nur Fachschriften erweisen im Orient ihre Gediegenheit dadurch, daß sie andere reizen, sie zu erläutern, sondern auch Werke der schönen Literatur. Enwerîs und Châqânîs Qaçîden werden nicht zum geringsten darum so bewundert, weil sie ohne Kommentar niemand ordentlich verstehen kann. Sa'dîs Gulistân

Abstoßend wirkt die übertriebene Rhetorik in der Briefstellerei. Ein Schreiben, dessen ganzer Inhalt im Grunde die unbedeutendste Kleinigkeit bildet, ergeht sich mehrere Seiten lang in den hochtrabendsten Redensarten. Auch in den historischen Dokumenten ist es immer nur ein kleiner Kern, zu dem man erst nach Überwindung einer sehr mühseligen Schale gelangt. Die Kunst der Epistolographie war aber eine sehr geschätzte, die Zahl der im Laufe der Zeit verfaßten „Briefsteller" ist beträchtlich. Minister und andere höhere oder niedere Staatsbeamte, Dichter, Gelehrte sind als Autoren vertreten; ihre Vorwürfe bilden ebenso Staatsangelegenheiten wie Ereignisse des privaten täglichen Lebens. Die Musterbriefe sind zum Teil fingiert, zum Teil der Praxis entnommen. Daß auch an stilistischen Lehrbüchern kein Mangel ist, ist selbstverständlich; die zahlreich vorhandenen Poetiken sind ebenfalls zumeist in Prosa abgefaßt. Endlich hat auch die Lexikographie sehr achtbare Leistungen aufzuweisen.

Von weittragender Bedeutung ist die persische Erzählungsliteratur geworden. Viele heute weit verbreitete Novellen, Märchen, Tiersagen, Fabeln, die von Hause aus indischen Ursprungs sind, haben ihre Wande- Erzählungen.

rung nach dem Westen über Persien angetreten. „Kalîla und Dimna", „Die vierzig Veziere" u. a. dgl. wurden bei ihrer Übertragung in die Sprache Irans von persischem Geiste durchtränkt, und haben diesen dann für alle Zeiten nicht wieder abgestreift. Auch der Grundstock von „1001 Nacht" gehört in diesen Kreis, wennschon bekanntlich die heutige Gestaltung und besonders die völlig islamische Übermalung der Sammlung auf arabischem Boden vor sich gegangen ist. Die jüngeren Übersetzungen von Sanskritwerken im großmoghulischen Indien, sowohl weltlicher (Mahâbhârata, Râmâjana u. a.) wie religiöser (Upanischads usw.) sind zwar an Zahl nicht gering, doch haben sie auf die Gestaltung oder Entwicklung der persischen Literatur keinen Einfluß ausgeübt, sondern sind in ihr immer nur nicht-assimiliertes Fremdgut geblieben.

Vorliebe für Rhetorik.

Reich vertreten ist die moralische Literatur. Der Perser hat ein starkes rhetorisches Bedürfnis, schöne Reden mit guten Pointen schätzt er außerordentlich. Schon im Mittelpersischen fanden wir die beliebten weisen Ratgeber, und auch späterhin fehlen sie nicht. In das Schâhnâme hat Firdausî eine große Menge lehrhafter Reden eingestreut. Besonders halten hier die Schâhe regelmäßig solche bei ihrer Thronbesteigung, ja von verschiedenen Königen weiß der Dichter überhaupt nichts anderes zu berichten als die Ermahnungen, die sie bei dieser Gelegenheit an ihre Untertanen richten, und die Versprechungen einer guten Regierung, die sie für sich selbst abgeben. Meist handelt es sich nur um Gemeinplätze, aber die Großen sind trotzdem immer neugierig, zu hören, was der neue Herr zu sagen hat. Die jüngsten Prinzen belehren die ältesten Männer, daß es eine Art hat.

Im täglichen Leben war wenig Gelegenheit, das oratorische Bedürfnis zu befriedigen. Vor Gericht wurde nicht plädiert, und Volksredner fanden in einem autokratischen Staatswesen, wo alles kurz von oben befohlen wurde, keinen Wirkungskreis. Höchstens konnte der Prediger Zuhörer fesseln, aber die *Chutbe* des islamischen Gottesdienstes gestattete der

Predigten.

Predigt prinzipiell nur einen beschränkten Raum, und auch bei den Persern hat sie merkwürdigerweise keine wichtigere Rolle erlangt. Dschelâleddîn Rûmîs Vater genoß den Ruf eines geschätzten Predigers, doch sind dergleichen Mitteilungen selten. Die Aufzeichnung von Predigten zählt ebenfalls zu den Seltenheiten. So blieb der Rhetorik hauptsächlich die Literatur als Tummelplatz übrig, statt der gehörten Rede mußte man sich mehr an die gelesene halten.

Als typische Ratgeber treten in bunter Reihe die mythischen Schâhe Hôscheng und Dschemschêd, ferner Buzurgmichr, Nôschîrwân (Chosrau I.), der Arzt Burzôê, der weise Luqmân u. a. auf. Wertvoller sind die Ethiken und Politiken von Männern der Praxis. Der Enkel des berühmten Zijaridenfürsten Qâbûs weihte 475/1082 dem Andenken seines Großvaters das *Qâbûsnâme*, die älteste Fürstenethik. Ziemlich gleichzeitig verfaßte Sultân Malikschâhs Vezier Nizâm el-Mulk sein großartiges Staatshandbuch des

Seldschuqenreichs (*Sijar el-mulûk* oder *Sijâsetnâme*). Das Genre des *Adab* (feines Benehmen und praktische Philosophie) ist dann ausgiebig gepflegt worden. Bücher wie Naçîreddîns aus Tûs „Naçirische Manieren" (*Achlâq-i Nâçiri*) vom Jahre 633/1236 — nicht nach dem Verfasser, sondern nach dessen Gönner Naçîreddîn 'Abderrachmân, einem Provinzgouverneur, benannt —, Wâ'iz Kâschifîs (900/1494) „Muchsinische Manieren" (*Achlâq-i Muchsini*) und Dawânîs († 908/1502) „Dschelalische Manieren" (*Achlâq-i Dschelâli*) haben eine ewige Berühmtheit gewonnen und immer neue Nachahmungen hervorgerufen.

Geschichte.

Unerschöpflich bis auf den heutigen Tag ist auch die Produktionskraft der Perser in historischen Werken gewesen. In der ältesten Zeit war der Stil einfach, aber schon bald nahm der rhetorische Floskelkram überhand. Die arabisch schreibenden Perser 'Utbî und Tha'âlibî unter Sultân Machmûd von Ghazna haben in dieser Beziehung einen ersten nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Doch ist auch später noch manches durch Schlichtheit der Sprache erfreuliche Geschichtswerk verfaßt worden, wennschon die gezierte Prosa, besonders seit Waççâf, bei weitem das Übergewicht gewann. Schließlich entartete diese völlig. Ein Schlachtbericht des Geschichtschreibers Nâdir Schâhs, des Mîrzâ Muhammed Mechdî Chân, der als der größte Stilist des 18. persischen Jahrhunderts bewundert ward, gleicht einem der phrasengedrechselten „Meisterwerke" der Briefstellerei, die mit vielen Worten wenig sagen. In Indien bildete Kaiser Akbars Premierminister Abul Fazl eine eigene, stark manierierte Schreibweise aus. Es ist das Verdienst Schâh Nâçireddîns († 1896) gewesen, hier reformierend eingegriffen zu haben. Er schrieb seine Reisetagebücher (über Reisen in Persien und Europa) in der schlichten, nüchternen Sprechweise des täglichen Lebens, und sein Beispiel hat Nachahmung gefunden, wenn auch die Schriftsteller nach ihm nicht so völlig kunstlos wie der Herrscher schreiben.

Als standard works der persischen Historie gelten u. a.: Waççâfs (Anfang des 14. Jahrhunderts) „Einteilung der Länderbezirke und Vorführung der Zeitläufte" (*Tedschzijet el-emçâr we tezdschijet el-a'çâr*), eine Fortführung von Dschuweinîs († 682/1283) Mongolengeschichte; Reschîd Tebîbs († 718/1318) „Sammlung der Geschichten" (*Dschâmi' ettewârîch*), das durch Quatremères Bearbeitung der Epoche Hulagu Châns bekannt geworden ist; Qazwînîs (730/1330) „Auserlesene Geschichte" (*Târîch-i guzîde*); Mîrchwânds (Mirchonds; † 903/1498) siebenbändiger „Garten der Lauterkeit" (*Raudhet eççefâ*), eine Universalgeschichte seit Erschaffung der Welt, wie sie im Orient sehr beliebt sind — die große Wertschätzung dieses Werkes hat eine Fortführung um drei Bände bis auf die Gegenwart veranlaßt; Scherefeddîns Kurdengeschichte, das *Scherefnâme* (1005/1597); Muhammed Mechdîs (1161/1748) „Geschichte Nâdirschâhs" (*Târîch-i Nâdiri*). Doch kann diese kurze Auswahl die Fülle des vorhandenen Stoffes natürlich nicht im entferntesten erschöpfen. Eine große

Verbreitung haben bisweilen knappe Kompendien, wie Jachjâ Qazwînîs (948/1541) „Mark der Geschichten“ (*Lubb ettewârîch*), gefunden, die an sich keinen selbständigen Wert besitzen.

Memoiren. Nur schwach ist die Memoirenliteratur vertreten, doch gibt es auf diesem Gebiete einige geradezu hervorragende Werke. Vor allem Bâbers, des Eroberers Indiens, „Erlebnisse“ (*Wâqi'ât*), die schon zu Lebzeiten des Verfassers († 936/1530) sowie dann später noch mehreremal aus dem osttürkischen Original in das Persische übersetzt worden sind. Zu ihnen gesellt sich als gleichwertig seines Vetters Muhammed Heider *Târîch-i Reschîdî*. Auch Emîr Timurs „Verordnungen“ (*Tuzukât*) und „Annalen“ (*Melfûzât*) können echt sein, der letzteren Inhalt ist allerdings dürftig. Den großzügigen Werken Bâbers und Prinz Heiders stehen die Memoiren Schâh Tachmâsps I. (1515—1576) weit nach; doch ist es reizvoll, auch einmal einen kleineren Geist vom Throne herab sprechen zu hören.

Geographie. Reisebeschreibungen, wie sie in der arabischen Literatur so hervorragend vertreten sind, finden sich in der persischen nur selten. Nâçir-i Chosraus († 481/1088) *Sefernâme* („Reisebuch“) ist das wertvollste Erzeugnis dieser Schriftgattung, die dann wieder in neuerer Zeit durch die „Tagebücher“ des Schâhs Nâçireddîn vertreten ist. In der beschreibenden Erdkunde hat ebenfalls die Neuzeit das beste Werk hervorgebracht: Muhammed Hassan Châns vierbändigen „Spiegel der Städte“ (*Mirât el-buldân*), der auch zugleich viel wertvolles, historisches Material enthält. Die Anordnung des leider unvollendet gebliebenen Werkes ist wie in Jâqûts berühmter Kosmographie alphabetisch. Aus älterer Zeit sind auf dem Gebiete der Erdbeschreibung Zakarîjâ Qazwînîs († 682/1283) „Wunder der Schöpfung“ (*'Edschâ'ib el-machlûqât*) in persischer Übersetzung an Ansehen nur von Hamdallâh Mustaufîs, ebenfalls aus Qazwîn (740/1339), „Erfreuung der Herzen“ (*Nuzhet el-qulûb*) erreicht worden.

In der rein fachwissenschaftlichen Literatur der Perser begegnen wir auf allen Gebieten berühmten Namen; ob diese Literatur sich aber mit der der Araber messen kann, steht sehr zu bezweifeln. Jedenfalls ist sie

Theologie. von Europäern bisher nur wenig durchforscht worden. Die Theologie hat ihre Tätigkeit den sämtlichen Zweigen ihrer Disziplin zugewandt. Nach den bereits oben genannten alten Korânkommentaren haben in der Exegese Wâ'iz Kâschifîs († 910/1504) Arbeiten den meisten Anklang gefunden. Am wertvollsten sind jedoch auf theologischem Gebiete die Leistungen des Çûfismus. Neben dessen dichterischer Behandlung hat schon frühzeitig die gelehrte eingesetzt, beide gehen vielfach sich ergänzend nebeneinander her. So findet man neben 'Attârs poetischer Pilgerfahrt der Seele in den „Vögelgesprächen“ dasselbe Thema wissenschaftlich erörtert in Nedschmeddîn Dâjes (620/1223) „Weg der Gottesknechte aus diesem Leben zum zukünftigen“ (*Mirçâd al-'ibâd min al-mabdi ila-l-ma'âd*) u. dgl. m. Aus Abû Sa'îd ibn Abu'l Cheirs († 440/1049), des berühmtesten alten Mystikerpoeten, Zeit oder doch bald nach seinem Tode stammt Abu'l

Hassan Alîs aus Ghazna († 466/1073) ältestes Kompendium des Çûfismus „Die Offenbarung des Verhüllten" (*Keschf el-maḥdschûb*), und nur wenig später verfaßte Scheich Muhammed Ghazâlî († 505/1111) seine *Kîmijâ-ji sa'âdet* („Alchemie der Glückseligkeit"), die außerordentlich populär geworden ist. Ghazâlî hat zwar seine Hauptwerke in arabischer Sprache geschrieben, doch tauchen bei näherem Nachforschen noch manche persische Schriften von ihm auf; so sein „Rat der Fürsten" (*Neçîhet el-mulûk* — häufig in Stambuler Moscheenbibliotheken neben dem arabischen Originale) und sein bekanntes *Ferzendnâme* („O Kind"). Auch der große Fachreddîn Râzî († 606/1209) hat eine Reihe persischer Werke hinterlassen.

Mystik.

Als dichtender wie gelehrter Mystiker gleich hoch gefeiert ist Dschâmî. Über 20 prosaische çûfische Abhandlungen sind von ihm erhalten. Unter den bald kürzeren bald längeren Kommentaren zu eigenen oder fremden mystischen Versen, Gedichten, Prosatraktaten verdienen besonders die knappen „Lichtblitze" (*Lewâ'iḥ*) über einzelne Fragen aus dem Gebiete des Çûfismus eine Erwähnung. Die berühmteste Prosaschrift Dschâmîs sind aber seine „Atemzüge der Freundschaft" (*Nefeḥât el-uns*) mit Mitteilungen aus dem Leben von über 600 hervorragenden Mystikern. Schon andere waren ihm hierin vorangegangen, darunter auch ein Dichter, nämlich Ferîdeddîn 'Attâr, dessen „Heiligenalbum" (*Tedhkiret el-aulijâ*) aber nur 97 Biographieen enthalten hatte. Neben solchen allgemeinen Werken ist auch die Zahl der den einzelnen Sekten und Derwischorden, ihren Häuptern und Lehrern gewidmeten Schriften eine sehr beträchtliche. Schon Abû Sa'îd ibn Abu'l Cheirs Leben ist darunter; ein Urgroßenkel von ihm hat es als „Die Geheimnisse der Vereinigung mit Gott auf den einzelnen Stufen des Heilwegs Abû Sa'îds" (*Esrâr et-tauḥîd fî meqâmât Abû Sa'îd*) beschrieben. Der in Europa sehr bekannt gewordene *Debistân-i medhâhib* („Die Schule der Sekten") verdient die Bedeutung nicht, die ihm anfänglich beigelegt worden ist. Die neueste Sektenbildung in Persien, der Babismus, besitzt ebenfalls seine Literatur. Sein Stifter, der Bâb, hat selbst eine ganze Anzahl Schriften verfaßt, deren Stil vom persischen Standpunkte aus allerdings nicht erfreulich ist.

Jurisprudenz.

Eng verbunden mit der Theologie ist im Islâm die Jurisprudenz, deren verschiedene Rechtsschulen auch bei den Persern zu Worte kommen.

Enzyklopädieen.

Im Orient ist von jeher das Streben nach Universalwissen stark verbreitet gewesen. Ibn Sînâ und Râzî zählen in Persien zu den hervorragendsten Polyhistoren. Avicennas „Weisheitsbuch des 'Alâ-eddîn" (*Dânischnâme-i 'Alâ-eddîn*), das er einem im Jahre 433/1042 gestorbenen isfahanischen Fürsten zu Ehren benannt hat, behandelt ausführlich die profanen Wissenschaften (Philosophie, Mathematik, Musik nebst allen Unterabteilungen) außer der Medizin. Râzîs allumfassende Enzyklopädie „Die Lichtgärten über die Wahrheiten der Geheimnisse" (*Ḥedâ'iq el-enwâr fî ḥeqâ'iq el-esrâr*) teilt den Gesamtstoff in 60 „Wissenschaften", auf welche der Gelehrte zwei frühere Bearbeitungen seines Werkes mit nur 40 resp.

57 erweitert hatte. Darunter sind natürlich auch Theologie und Recht, Stilistik usw., Medizin. 120 wurden es dann bei Muhammed ibn Machmûd aus Âmul, dessen zwischen 735/1335 und 742/1342 verfaßte „Kostbarkeiten der Wissenschaftszweige" (*Nefâ'is el-funûn*) alles nur in gedrängtester Kürze streifen.

Medizin. Selbstverständlich haben neben solchen großen Kompendien auch die einzelnen Profanwissenschaften ausführliche Sonderdarstellungen gefunden. Am wichtigsten sind darunter die medizinischen Lehrbücher, wennschon bei ihnen von Originalität wohl am wenigsten die Rede sein kann. Der berühmte, umfangreiche „Schatz des Chwârezmschâhs" (*Dhechîre-i Chwârezmschâhî*) von Abû Ibrâhîm Isma'îl Dschurdschânî (ca. 504/1110) ist z. B. nur eine Übertragung von Avicennas Kanon, was sein Verfasser verschweigt, während die Zusammensteller anderer Kompendien ihre Unselbständigkeit meist offen eingestehen. Häufig sind es kürzere, populärere Werke, welche die größte Verbreitung gefunden haben. So in der Astronomie verschiedene Schriften Naçîreddîn Tûsîs († 672/1273) und die astronomischen Tafeln Ulugh Begs († 853/1449).

Jungperser. VII. Schlußbetrachtung. Wir haben oben einmal kurz von Jungpersern gesprochen. In Iran sind solche allerdings kaum zu finden — wenn man nicht die Bâbîs so ansprechen will. Der Perser in Persien weiß nicht, unter welcher Mißwirtschaft er lebt, er denkt, es müsse so sein. Was geht's mich an? (*bi-men če*) — d. h. „Ich kann es ja doch nicht ändern" — ist die ständige Redensart, mit der er jedes Eingehen auf heikle Fragen abweist. Aber die Perser im Auslande empfinden unter den sie umgebenden anderen Verhältnissen, wie vieles anders sein könnte. Uns gehen hier von allen Reformbestrebungen nur solche an, die etwa auf eine Neubelebung der Literatur hinzielen, und da ist neuerdings eine beachtenswerte, wenn auch ganz vereinzelte Stimme laut geworden. Ein in Kairo aufgewachsener Perser, der sich Ibrâhîm Beg nennt, dessen nach Ägypten ausgewanderter Vater eine herzliche Anhänglichkeit an sein Vaterland beibehalten und auf seinen Sohn vererbt hatte, hat dieses besucht und seiner bitteren Enttäuschung über die Zustände in der geliebten Heimat Ausdruck geliehen. Er sagt einem Dichter, der ein zierliches Gedicht auf einen Vornehmen verfaßt hat, offen ins Gesicht, diese Art und Weise zu dichten sei veraltet. Für solche „Lügenworte" gäbe man nirgends in der Welt mehr einen Heller außer in Persien. Taillen so dünn wie ein Haar gäbe es nicht mehr; der Bogen der Augenbrauen sei zerbrochen, die Gazellenaugen seien von der Angst vor ihm befreit. Anstatt der Schönheitspflästerchen müsse man über das Mineral der Kohle sprechen, statt der Statur wie eine Zypresse oder Buchsbaum solle der Dichter von den Nußbäumen und Pinien der Wälder Mâzenderâns reden. Die Silberbusigen solle er in Ruhe lassen und dafür Silber und Erzminen umarmen; den Teppich der Schwelgerei zusammenrollen und statt dessen die Werkstatt

der heimischen Teppichweberei auftun. Heute handele es sich um den Augenblick, wo man den Pfiff der Eisenbahn vernehmen werde (in Persien), und nicht um den Gesang der Nachtigallen im Rosengarten. Den sinnbetörenden Wein solle man dem schamlosen Schenken überlassen (als strenger Muslim gestattet der Reformer keinen Weingenuß) und dafür den Opiumhandel der Heimat heben. Die Geschichte von der Kerze und dem Falter sei veraltet, von der Gründung von Fabriken für Kampferkerzen solle man dichten. Das Gerede von süßen Lippen möge den Liebeskranken bleiben, der Dichter solle ein Lied von der Zuckerrübe, die den Zucker liefere, anheben.

Unser Jungperser schüttet, wie so häufig radikale Reformer, das Kind mit dem Bade aus. Er ist von europäischen Anschauungen beeinflußt, die er noch nicht genügend verarbeitet hat. Denn merkwürdigerweise ist er zugleich ein begeisterter Bewunderer des Stils Mîrzâ Muhammed Mechdî Châns, eines der größten Phrasenhelden aller Zeiten und Völker. Seine Vorliebe für diesen Schriftsteller ist allerdings wohl erst durch den Stoff, den er behandelt, hervorgerufen. Sein Held Nâdir Schâh gilt Ibrâhîm Beg als einer der größten Herrscher aller Zeiten, was ihm als Perser ja nicht zu verdenken ist. Aber der Kern von Ibrâhîm Begs Forderungen: Umkehr zum Natürlichen ist berechtigt. Allerdings wird in Persien eine derartige „Moderne" noch gute Weile haben.

Daß man übrigens orientalische Literaturwerke nicht ausschließlich mit europäischen Augen ansehen darf, sollte eigentlich selbstverständlich sein. Aber doch fehlen westliche Kritiker oft genug in diesem Punkte. Hâfizs Gedichte sind von einem echten Perser für Perser geschrieben worden, wer sie nicht unter diesem Gesichtswinkel betrachten kann, kann ihnen nicht gerecht werden und ihre hohe Vollendung nicht würdigen.

Übersetzungen in europäische Sprachen.

Eine große Anzahl von Werken der neupersischen Literatur ist in europäische Sprachen übersetzt worden, trotzdem haben weitere Kreise aber nur von verhältnismäßig wenigen Namen (Firdausî, Sa'dî, Hâfiz, Omar Chajjâm) Kenntnis genommen. Einen wirklichen Einfluß auf die Literatur hat Persien in Deutschland ausgeübt, England und Frankreich haben keine ähnliche Befruchtung wie dieses aus dem Orient erfahren. Eine Ausnahme macht in England und den Vereinigten Staaten Omar Chajjâm, der dort Mode geworden ist. In England hat Fitzgeralds „Übersetzung" in den letzten drei Monaten des Jahres 1903 allein zwanzig neue Ausgaben erfahren, außerdem ist sie auch in das Französische (von F. Henri) übertragen worden. Diese Erfolge haben Orientalisten veranlaßt, prosaische Übersetzungen anderer Vierzeilerdichter zu verfassen, die dann von dritter Hand poetische Fassung erhalten haben. So des alten Bâbâ Tâhir 'Urjâns († 1019 n. Chr.) Klagelieder: E. Heron-Allen und Eliz. C. Brenton (London 1902) und 100 Rubâ'îs Kamâleddîns aus Isfahân († 1237): Louis H. Gray und Ethel Watts Mumford (New York 1904). Wie diejenigen Chajjâms

machen auch die Vierzeiler dieser Dichter häufig einen frappant modernen Eindruck und werden gewiß ihren Leserkreis finden.

Überhaupt der erste erfolgreiche Übersetzer eines neupersischen Werkes ist ein Deutscher gewesen: Olearius' „Persisches Rosenthal" (1654) erregte allgemeines Aufsehen, was einige ihm vorangegangene ähnliche Leistungen nicht vermocht hatten. Auffälligerweise hat ein so vortrefflicher Kenner Persiens und seiner Sprache wie Pietro della Valle, der 8 Jahre lang im Lande gelebt hat, in seiner höchst wertvollen Reiseschilderung nichts von der Literatur zu berichten gewußt. Er hat nur je eine kurze Bemerkung über Sa'dî und Hâfiz, an deren beider Gräbern er italienische Verse gedichtet hat. Der gewaltige Impuls, den dann die orientalischen Studien durch Sir William Jones zu Ausgang des 18. Jahrhunderts in Europa erfuhren, gewann einen wichtigen Einfluß auf die abendländischen Literaturen. In Deutschland wirkten auf dem derart vorbereiteten Boden v. Hammers Arbeiten außerordentlich fruchtbar. Es war hier Herder, der die „west-östliche" Richtung zuerst in die Literatur hineinleitete, die dann Goethe zum Siege führte. Die persizierenden Dichter Graf Platen, Rückert, Bodenstedt nebst zahllosen kleineren und kleinsten hafizischen Sängern bauten die neue Weise schließlich bis zum Überdruß aus, so daß selbst ein um die Einführung persischer Poesie so hochverdienter Mann wie der Graf Schack energisch dagegen auftrat. Daneben haben Gelehrte wie Rosen (Dschelâleddîn Rûmîs Mâthnâwî), Graf (Vîs und Râmîn, Sa'dî), Wickerhauser (Dschâmî), von Rosenzweig-Schwannau (Hâfiz, Dschâmî), von Schlechta-Wssehrd (Firdausîs „Jûsuf und Zuleichâ", Sa'dî) u. a. durch wirklich geschmackvolle, poetische Verdeutschungen das Interesse gebildeter Kreise wachgehalten und weiter genährt.

Literatur.

Der vorstehende Artikel ist, von einzelnen Nachträgen abgesehen, verfaßt im August 1904.

Zur neupersischen Literatur sei im allgemeinen verwiesen auf PIZZI, Storia della poesia persiana (Torino, 1894); ETHÉ, Neupersische Literatur im Grundriß der iranischen Philologie, herausgegeben von GEIGER und KUHN, Band II, S. 212—368 (Straßburg, 1896—1904); HORN, Geschichte der persischen Literatur (Leipzig, 1901); BROWNE, A literary History of Persia (London, 1902 [bisher 1 Band]).

Leider fehlt es im Neupersischen noch allenthalben an Vorarbeiten, die in anderen Philologieen ganz selbstverständlich sind. Wir besitzen z. B. noch nicht einmal Sammlungen über die Bilder bei den hervorragendsten Dichtern, um die Originalität der Einzelnen in oft wichtigen Fällen feststellen zu können. Eine Untersuchung wie die G. JACOBS, „Das Weinhaus nebst Zubehör nach den Ġazelen des Ḥāfiẓ" in der Nöldekefestschrift S. 1055 fg. ist geradezu ein Unikum.

Zu S. 248. Mas'ûdî's drei Verse finden sich bei Muṭahhar ibn Ṭâhir al-Maqdisî (HUART, Le livre de la création, Tome III, S. 143, 176 bezw. 138, 173 [Paris, 1903]). Einer Qaçîde können sie natürlich nicht angehört haben, sondern nur einem Mäthnäwî. Der erste Vers wird ursprünglich noch Hezedsch gewesen sein (mit der Aussprache *Gêwᵉmarth*). — Ein sonst unbekanntes Prosaschâhnâme eines Mu'aijidî erwähnt Ibn Isfendijâr (BROWNE, Gibb Memorial Series II, S. 18).

Zu S. 250. Omar Chajjâm: Vgl. zuletzt CHRISTENSEN, Omar Khajjâms Rubâiyât (Koebenhavn, 1903; französisch Heidelberg, 1905) und dazu HARTMANNs Anzeige in der Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenlands, Band XVII, S. 366 ff.

Zu S. 253. Eine bisher ganz unbekannte weitere Bearbeitung des Wâmiq und 'Azrâstoffes hat ein Dichter Çulhî geliefert, der unter Akbars Regierung aus seiner Geburtsstadt Herât nach Indien kam. Er hat sein Gedicht dem Kaiser gewidmet. Eine Handschrift (vielleicht ein Unikum) davon ist im Besitze des Herrn A. G. ELLIS vom British Museum.

Zu S. 254. Dschâmîs Jûsuf und Zuleichâ, übersetzt von VINCENZ VON ROSENZWEIG-SCHWANNAU (Wien 1824); desselben Dichters Medschnun und Leila in deutscher Nachbildung von A. FR. Graf VON SCHACK (Stuttgart, 1890).

Zu S. 256. Zu Goethes Westöstlichem Divan vgl. man jetzt noch BURDACHs Aufsatz in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie der Wissenschaften 1904, S. 858 fg.: „Die älteste Gestalt des West-östlichen Divans".

Zu S. 257. Den Divan Sultân Selîms I. hat Kaiser Wilhelm II. zum Geschenk für Sultân Abdul Hamîd II. nach einer Textesrezension P. HORNs in der Reichsdruckerei als Prachtwerk drucken lassen (s. Zeitschr. d. deutsch. morg. Ges. Band 60, S. 97 fg.).

Zu S. 258. Proben volkstümlicher Poesie findet man bei CHODZKO, Specimens of the popular Poetry of Persia (London, 1842); DORN, Die Gedichtsammlung des Emir-i-Pasewary (St. Petersburg, 1866), sowie bei SHUKOWSKI, Anthologie persischer Volksdichtung (russisch St. Petersburg, 1902). Gelegentlich dieser russischen Publikation kann ich nicht umhin, eine Klage zu erheben. Es wird in Rußland viel Wichtiges in orientalibus veröffentlicht, leider so häufig in russischer Sprache. Dabei beherrschen die russischen Gelehrten durchgängig das Französische oder Deutsche, so daß sie in einer von diesen beiden Sprachen

schreiben könnten — und so haben sie es bis vor einigen Jahren auch immer gehalten. Wenn sie mit dieser löblichen Gepflogenheit jetzt mehr und mehr brechen, so können sie sich nicht wundern, wenn ihre Arbeiten vielfach ignoriert werden. Ich persönlich würde manches gerne lesen, aber es kostet mich immer so unverhältnismäßig viel Zeit, einen russischen Text zu bewältigen, daß ich sie beim besten Willen nicht mehr zu erübrigen vermag. In SHUKOWSKIS Sammlung neupersischer Volkslieder sind allerdings die Texte selbst in Originaltypen gedruckt, aber alle Mitteilungen über ihre Herkunft sowie ihre Übersetzung sind russisch, mir daher leider unzugänglich geblieben.

Zu S. 264/5. Zustände im heutigen Persien, wie sie das Reisebuch IBRAHIM BEGS enthüllt. Aus dem Persischen übersetzt und bearbeitet von Dr. WALTER SCHULZ (Leipzig, 1903).

Zu S. 266. Zu Persiens Einfluß auf die deutsche Literatur vgl. REMY, The Influence of India and Persia on the Poetry of Germany, Columbia University Germanic Studies, Vol. I No. IV (New-York, 1901).

DIE TÜRKISCHE LITERATUR.

Von

Paul Horn.

Einleitung. Schon frühzeitig hat in der Geschichte des Islams das Türkentum eine Rolle gespielt. Eine ganze Reihe Mamlûken oder Ghulâme, ehemalige Sklaven, haben bereits unter den Abbasiden entscheidend in die Geschicke des Chalifats eingegriffen. Solchen einzelnen tatkräftigen Persönlichkeiten folgten ganze Stämme. Unter Machmûd von Ghazna (1005—1030 n. Chr.) und unter den Seldschuqen gehörte „die Welt", wenigstens nach dem Sprachgebrauche der damaligen Zeit, den Türken. Die Kultur dieser Reiche blieb indessen die persische, es war somit nur natürlich, daß auch ihre Kunstliteratur durchaus persisch ward. Das ging sogar so weit, daß man nicht einmal türkisch schrieb, sondern sich in literarischen Werken durchgängig der persischen Sprache bediente.

Osmanen.

Von den Seldschuqen in Kleinasien übernahmen die Osmanen ihre Bildung. Dieses energische Volk bäumte sich indes gegen die persische Bevormundung auf. Allerdings — wenigstens in der Literatur — nur mehr äußerlich, nicht im eigentlichen Kerne. Das osmanische Selbstgefühl sträubte sich, in der Sprache Fremder zu schreiben, die man als Menschen gering achtete, deren politische Schwäche zu durchschauen man zahlreiche Gelegenheiten hatte und die man dann auch schließlich besiegte. Eine eigene Literatur konnten die Osmanen allerdings nicht schaffen, dazu fehlte es ihnen zu sehr an Bildung; so übertrugen sie die persische Weise in ihre Sprache, und entwanden sich damit wenigstens in einem gewissen Grade der fremden Fessel. Charakteristisch für das starre Türkentum ist übrigens immer eine Abneigung gegen alles Persische geblieben. Nach biederer alttürkischer Anschauung geht einem, der Persisch lernt, auch noch heutzutage „die Hälfte des Glaubens" verloren.

„Tschaghataisch".

Auch im Osten kam später eine gleiche Emanzipation zum Durchbruch. Das älteste uns erhaltene türkische Sprachdenkmal, das im Jahre 1069 verfaßte Kudatku Bilik des Jûsuf Chaç Hâdschib, kann uigurisch nur wegen seiner Schrift genannt werden, in Wahrheit ist es ebenfalls „tschaghataisch" oder osttürkisch, wie die dann erst nach vier Jahrhunderten

wieder einsetzenden anderen „tschaghataischen" Literaturwerke. In Herât dichtete mitten im persischen Kulturkreise Sultân Hussên ibn Bêqaras hochbedeutender Vezier Mir 'Alî Schêr († 1500), der Mäzen Dschâmîs und zahlreicher anderer persischer Dichter, mit zielbewußter Absicht osttürkisch und verfaßte seine Biographieen zeitgenössischer Poeten (*Mejâlis en-nefâ'is*) in dem gleichen Idiom, in dem auch Prinz Muhammed Çâlich die Taten seines Dienstherrn Schêbânî Chân, allerdings in weniger eleganten Versen als der feinsinnige Vezier, feierte (sein „Buch von Schêbânî" behandelt speziell die Ereignisse der Jahre 1499—1506). Sultân Baber († 1530), der Eroberer Indiens, schrieb eine wertvolle Selbstbiographie gleichfalls in tschaghataischer Sprache, und noch über ein Jahrhundert später fällt Abul Ghâzîs († 1664) „Türkenstammbaum", eine Geschichte der Mongolen und Tataren. Noch im Anfange des 19. Jahrhunderts blühte in Buchârâ tschaghataische Kunstpoesie, wie Namen wie 'Omar Chân und Munis zeigen. Doch ist die literarische Tätigkeit des türkischen Ostens hinter der des Westens weit zurückgeblieben.

Türken und Perser.

Es ist eine eigenartige Fügung des Geschicks gewesen, daß zwei in Charakter und Empfinden so grundverschiedene Völkerstämme wie Perser und Türken in engste Beziehungen zueinander haben treten müssen. Der solide, schwerfällige Türke und der leichtsinnige, bewegliche, wetterwendische Perser mußten sich eigentlich im Grunde abstoßen. Aber einer bedurfte des andern. Die Perser konnten die türkischen Soldaten nicht entbehren: Wo Persien in der islamitischen Zeit militärische Erfolge errungen hat, ist dies hauptsächlich stets nur türkischen oder kurdischen Söldnertruppen zu verdanken gewesen. Die Dynastie der Sefewiden hat sich nur mit Hilfe sieben türkischer Stämme erheben und behaupten können, deren einem auch die gegenwärtig herrschende Dynastie der Qadscharen entstammt. Und Nâdir Schâh, der Befreier von dem Afghanenjoche, ist ebenfalls türkischen Blutes gewesen. Noch heute besteht der Kern des Heeres des Schâhs aus Angehörigen nordpersischer Turkstämme. So oft aber auch Türken die Herrschaft in Iran an sich gerissen haben, dem Persertum blieb doch stets die geistige Führung.

Dies war nun auch im osmanischen Reiche der Fall. Die spärlichen Anfänge eigener literarischer Bestrebungen, welche die Osmanen aus ihrer zentralasiatischen Heimat nach Kleinasien mitgebracht hatten, wurden alsbald nach persischem Muster gemodelt, so daß alles etwaige Originelle vollständig übertüncht ward. Die Sprache der Literatur — und zu ihr rechnete man allein die Kunstschriftstellerei, nicht die volkstümlichen Dichtungen, die von den „Gebildeten" verachtet wurden — war zwar türkisch, ihr Inhalt und ihre Form aber durchaus persisch. Das trat besonders auffällig in der Poesie hervor. Hier betrieb man die persische Nachahmung so sklavisch, daß zahlreiche türkische Dichter nichts zu sagen gewagt haben, wofür sie nicht im Persischen ein Vorbild fanden — wie wir als Primaner unsere lateinischen Aufsätze aus zusammengelesenen

Cicerophrasen zusammenstoppelten. Nachdem man sich einmal die persische Mode zum Vorbilde erkoren hatte, blieb man ihr eben treu, wenn sie auch der eigenen Natur innerlich urzuwider war. Die Biederkeit und Loyalität des türkischen Charakters ließ es nicht zu, daß man das einmal Erwählte, das imponiert hatte, wieder beiseite warf. Das ist jahrhundertelang so geblieben, bis erst in neuerer Zeit eine Wandlung eintrat, die zur Schaffung einer Moderne in der Literatur, diesmal nach europäischem Vorbilde, geführt hat.

Eines darf man übrigens bei der türkischen Nachahmung nicht außer acht lassen, weil es ihre Produkte bis zu einem gewissen Grade auch für Nichttürken annehmbar macht: In der wohllautenden osmanischen Sprache klingen die aus der Fremde entlehnten Trivialitäten wunderschön, ja nicht selten schöner als im persischen Original.

Die Anfänge.

I. Die ältere türkische Literatur. Solange die Vorherrschaft der Dynastie Osmans über die übrigen westtürkischen Stämme noch nicht begründet war, dichteten die einzelnen Poeten jeder in seinem Sonderdialekte. Aus dem Jahre 1301 n. Chr. haben wir so das *Rebâbnâme* („Buch der Laute") in seldschuqischer Sprache von Sultân Weled, dem Sohne des großen persischen Mystikers Dschelâleddîn Rûmî. Der Vater Rûmî hat den größten Teil seines Lebens in Konia, also mitten unter Türken verbracht; seine dichterischen Werke hat er indes sämtlich in persischer Sprache abgefaßt. Aber indirekt hat er einen außerordentlichen Einfluß auf die Entwicklung der westtürkischen Poesie ausgeübt: die ältesten Dichter stehen hier alle unter seinem Banne.

Das Rebâbnâme sucht bereits die ursprüngliche, volkstümliche, türkische Metrik des „Fingerzählens" (*parmaq ḥisaby*), d. h. des Prinzips, die Silben zu zählen, nicht sie zu wägen, unter die persische zu beugen. Selbständiger hielt sich dagegen in diesem Punkte Jûnus Emre († 1307/8), dessen Verse alttürkischen Charakter zeigen.

Der erste namhafte Kunstdichter war dann 'Âschyq Pascha († 1332), der in seinem *Gharîbnâme* („Buch der Fremden") ein ausführliches System des Çûfismus aufstellte.

Erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts setzt die Kunstlyrik in größerem Umfange ein. Eine eigenartige Mischung von Nationalem und Fremdem finden wir in den Poesieen Qâzî Burhâneddîns, eines feingebildeten kleinen Gewalthabers in Erzindschân, der 1398 den Turkmenen vom weißen Hammel erlag. Dieser Westtürke vereinigte zentralasiatischen mit persischem Stil, seine westtürkische Sprache ist in auffälliger Weise von Worten und Formen des urheimatlichen Ostens durchsetzt. Das hauptsächliche Thema seiner Lieder ist die Liebe, nur in ganz verblaßten Farben leuchtet gelegentlich auch die Mystik hindurch.

Alle die genannten Dichter waren noch keine Osmanen de pur sang gewesen. Den Dialekt des in Kleinasien mehr und mehr zur Oberherr-

schaft gelangten Stammes Osmans führte in der Schattierung seiner Vaterstadt Brussa Sülémán († 1403) durch sein Lied auf die Geburt des Propheten (*Mewlid-i nebi*) für alle Zeiten siegreich in die Literatur ein. Dieses Prophetenlied ist überhaupt eine der populärsten Dichtungen der Türken geworden, zahlreiche (über 20) Nachahmungen und Wiederholungen des gleichen Themas haben ihm seine Beliebtheit nicht streitig machen können. Noch heute rühren seine ehrwürdigen Verse alljährlich während des Geburtsmonats des Stifters des Islâms die Gläubigen, denen sie bei Erinnerungsfeiern an dieses Ereignis in Moscheen oder Privathäusern von eigenen „Geburtssängern" vorgetragen werden.

Der schwere Schlag, den der junge osmanische Staat in der Schlacht bei Angora (1404) durch Timur erlitt, vermochte die schnelle Weiterentwicklung der osmanischen Literatur nicht aufzuhalten. Die aufgeschossene Saat ward kaum von dem über sie hinwegfegenden Sturme gebeugt. Einmal war Timur selbst ein Begünstiger der Literatur — das gehörte zu den Fürstenpflichten — und dann war sein Auftreten in Kleinasien so vorübergehend, daß sich die gebrochene Macht des Hauses Osman bald wieder erhob. Die persische Weise kam völlig zum Durchbruch, die Zahl der sich ihrer bedienenden türkischen Dichter wuchs ganz auffällig schnell.

Weitere Entwicklung.

Die persische romantische Mäthnâwîdichtung ward unter Sultân Mürâd II. (1421—1451) durch Schêchî eingebürgert, der Nizâmîs „Chosrau und Schîrîn" ins Türkische übertrug. Entgegen seinem Vorbilde durchwebte er die Erzählung mit lyrischen Gedichten in verschiedenen Versmaßen, eine Weise, die sich im persischen Osten nur bei Emîr Chosrau († 1325) findet. Gleichzeitig machte sich auch wieder die Neigung zum Mystizismus, welcher die türkischen Dichter überhaupt zuerst begeistert hatte, schöpferisch geltend. Der Derwisch Nesîmî (1417/18) und dessen Schüler Refî'î wurden zu Verherrlichern der Hurûfîlehre, die sie zu einem begeisterten Schönheitskult des Geliebten, in welchem sich die Gottheit offenbare, ausbauten.

Dichtende Sultâne.

Sultân Mürâd II. gilt kritischen osmanischen Literarhistorikern als der erste aus der stattlichen Reihe der Großherren und Prinzen des kaiserlichen Hauses, die sich als Dichter versucht haben. Schon von dem Ahnherrn der Dynastie, Osman, sowie von seinem Sohne Orchan werden Verse überliefert, ihre Echtheit erregt aber Bedenken, die für Ghazele Bâjezîds I. und Mehmeds I. vielleicht weniger schwer wiegen. Kein Wunder, daß das Beispiel der Hohen und Allerhöchsten begeisternd wirkte. So konnte v. Hammer in seinem vierbändigen Werke 2200 türkische Dichter bis zum Ausgange des 18. Jahrhunderts aus schriftlichen Quellen zusammenbringen. Das Osmanische war die gemeinsame Literatursprache aller Westtürken geworden.

Im Laufe der Zeit hatte sich die Lyrik, die anfänglich rein mystisch gewesen war, in das Natürliche umgewandelt. Die Dichter besangen

Natur, Liebe und Wein und meinten auch just das, was sie aussprachen. Jetzt trat eine Verschmelzung beider Standpunkte ein: Rose und Nachtigall bedeuteten nicht bloß die Blume und den Singvogel, deren Duft und Gesang man so schätzte und liebte, sondern in ihnen symbolisierte man zugleich menschliche Liebende und weiter seelische Empfindungen. Die irdische Liebe und die mystische Sehnsucht der Seele zu Gott flossen ineinander über. Das war aber keine Neuerfindung des türkischen Geistes, sondern auch nur wieder den Persern abgelauscht. Wie in Persien wird von nun an die Poesie auch im osmanischen Reiche eine Macht, die in das Leben der Gebildeten einschneidend eingreift. Der geniale Abenteurer Prinz Dschem, der seinem Bruder Sultân Bâjezîd II. den Thron streitig machte, suchte auf diesen durch Verse Eindruck zu machen und erreichte damit immerhin, daß der seine Ansprüche zunächst in der gleichen Form zurückwies. So hatten der Herrscher von Chwârezm Sultân Schâh und sein Neffe Tekesch Chân in spitzen Versen miteinander geplänkelt, ehe sie zu den Waffen griffen, und ähnliche Anekdoten finden sich zahlreich überliefert. Oder die letzten Worte eines Sterbenden bestanden in Versen: Der Dichter Nedschâtî schied derartig aus dem Leben, wie es in Persien von Kemâl Isma'îl, Nizâm el-Mulk, Sultân Sandschar, Ibn Jemîn und vielen anderen erzählt wird. Thâbit spottet einmal über die Herden der Dichter; in Stambul liege unter jedem Pflastersteine des Fußsteigs einer begraben. Sultân Soliman I. stiftete eigens das Amt eines „Schahnamemachers" (*Schehnâmedschî*), das sich allerdings nicht lange hielt, wie ja auch in Persien die späteren „Firdausîs ihrer Zeit" durchweg recht unbedeutend gewesen sind.

Nur selten überstieg die Wertschätzung des Persischen die sonst streng innegehaltenen Grenzen des Nationalstolzes. Sultân Mehmed II., der Eroberer Konstantinopels, hat nicht nur Dschâmî ein Jahresgehalt ausgesetzt, sondern er begünstigte überhaupt persische Schöngeister derartig, daß ein Türke aus Toqât, der lange in Persien gereist war und dessen Sprache fließend sprach, sich als gebornen Perser ausgab und auf diese Weise zunächst eine bessere Karriere machte, als wenn er sein Türkentum nicht verleugnet hätte. Und Sultân Selîm I., der dem Schâh die schwere Niederlage bei Tschaldirân beibrachte und seinen Gegner keineswegs rücksichtsvoll behandelte, hat einen Divan von über 300 Gedichten in persischer, nicht türkischer Sprache, hinterlassen. Dabei war Sultân Selîm unstreitig der begabteste aller der zahlreichen Dichtersultâne.

Etwas völlig Neues war übrigens die neue Weise auch auf türkischem Boden nicht. Im Osten, in Herât, hatte sie schon Mîr Alî Schêr in das Tschaghataische verpflanzt, der berühmte Vezier, welcher unter dem Namen Newâjî zahlreiche Dichtungen und Prosawerke hinterlassen hat. Seine lyrischen Gedichte kamen noch zu seinen Lebzeiten nach Stambul und wurden alsbald das Muster der osmanischen Poeten. Newâjîs Vorbilder waren Dschâmî und Hâfiz gewesen; beide waren natürlich schon

vor ihm nach der Türkei gedrungen, aber der Schüler verdrängte dort bald, wenigstens für eine Zeitlang, die eigentlichen Meister. Achmed Pascha († 1496/97) verpflanzte zuerst den osttürkischen Kunststil in das Osmanische; er leitete damit eine neue Epoche ein, die schließlich in Bâqî ihren Höhepunkt erreichte. Der Grundsatz, nichts zu sagen, was man nicht bei einem Perser belegen konnte, kam nun zur vollsten Blüte, die weitere Entwicklung der persischen Poesie blieb in der Türkei für die Dichtung maßgebend.

Achmed Paschas Ruhm ward bald durch Nedschâtî († 1509) verdunkelt, der bis Bâqî als tonangebender Lyriker galt. Auch dichtende Frauen treten nun auf, doch sind die Schranken für sie enge gezogen. Die Sprache der bedeutendsten von ihnen, Michrîs, fand ein Kritiker zwar mädchenhaft, ihren Stil bezeichnete er indes als ausschweifend, da sie, die unvermählt Gebliebene, doch von Liebe dichtete. Und einer anderen, Zêneb, verbot ihr Gatte kurzweg das Versemachen. In der Türkei ist denn auch die Zahl der Dichterinnen viel beschränkter geblieben als in Persien, nur 7 nennt v. Hammer in seiner großen Sammlung. Eine von diesen, Ânî, mußte sich geradezu gröblich hänseln lassen.

Dichterinnen.

Das romantische Epos pflegten am erfolgreichsten Hamdî († 1509) und Lâmi'î († 1531), letzterer auch sonst ein höchst vielseitiger Schriftsteller. Hamdîs „Jûsuf und Zuleichâ" — oder wie die Türken sprechen: Zelîchâ — ist die beste unter vielen türkischen Bearbeitungen dieses beliebten Stoffes geblieben. Von Fuzûlî († 1562) stammt eine der berühmtesten türkischen Münâzäräs (Wettstreitgedichte), nämlich zwischen „Wein und Opium", die der Verfasser am Schluß vorsichtigerweise ins Mystische umdeutete. Die meisten Dichter der Epoche verdanken ihr Alles den Persern; hätte Hamdî nicht Dschâmî zum Vorbilde gehabt, so würde sein berühmtes Gedicht ganz anders ausgefallen und kaum auf die Nachwelt gekommen sein, wie es mit den ähnlichen Werken vieler seiner Zeitgenossen gegangen ist. Doch haben gelegentlich einzelne selbständigere Töne angeschlagen.

Die „Stadterreger".

Hierher gehört vor allem Mesîhîs († 1512) *Schehirengîz* („Stadterreger"), ein Gedicht, dessen Stoff höchst charakteristisch für den Orient ist. Die „Stadterreger" sind nämlich die Schönen der Stadt, aber nicht etwa ihre hübschen Mädchen, sondern vielmehr junge Burschen. Mesîhî zählt 46 solcher Schönheiten des Bazars von Adrianopel auf und schildert jeden kurz in zwei Doppelzeilen. Diese Idee war originell. Im Persischen finden sich dergleichen Gedichte nicht; den Titel mag Mesîhî aber aus Hâfiz entnommen haben, der in seinem achten Ghazele von den „die Stadt in Aufruhr bringenden süßschmeichelnden Zigeunerbuben" spricht. Das Thema hat bei Mesîhîs Landsleuten Anklang gefunden; nach seinem Vorgange sind eine ganze Reihe lokaler „Stadterreger" für Stambul, Brussa, Larissa usw. entstanden, unter denen, ganz vereinzelt, der des 'Azîzî († 1585) schöne Mädchen besingt. Auch Rewânîs († 1523/4) *'Ischretnâme* („Bankett-

buch") hat einen originellen Zug. Der Dichter schildert hier eingehend das Zubehör eines fröhlichen Festes: Wein, Speisen, Musik, die Zechgenossen — alles ohne mystischen und symbolischen Nebensinn. Jachjâ, ein geborener Albanese († 1575/76), erklärte endlich ganz offen, er wolle kein Zuckerwerk toter Perser in seinen Mund nehmen und nicht übersetzen, sondern nach seiner eigenen Weise schaffen. Doch war sein Wollen größer als sein Können.

Aber dies waren nur Ausnahmen. Als Regel galt die Nachahmung eines persischen Musters. Diese erreichte in der Lyrik ihren Höhepunkt in Bâqî († 1600). Sein Leben fiel noch zum Teil in die glänzende Regierung Sultân Solimans des Großen († 1566), der selbst als Dichter (Mühibbî) Erfolge errang. Bâqîs Größe beruht ebenfalls einzig und allein auf seiner Nachahmungsfähigkeit. Er ist der vollkommenste türkische Hâfiz, jedoch ohne jede Originalität. Ließe sich nicht fortwährend feststellen, wo er jeden Gedanken her hat, so könnte man ihn wirklich bewundern; denn seine Beherrschung der Sprache und des ganzen poetischen Apparats ist erstaunlich. Als Sprachmeister im allgemeinen ist er seinem berühmten Vorbilde durchaus ebenbürtig, aber auch als Sprachreiniger hat er für das Türkische hohe Verdienste, welche die des Dichters überragen. Für den letzteren wäre es jedenfalls günstiger, wenn die Produktion weniger massenhaft aufträte. Zwar wäre der Jahresdurchschnitt seines Divans, wenn man ihn berechnen wollte, kein großer, aber über 500 Ghazele, sämtlich nach Schema Hâfiz unmittelbar nebeneinander, wirken ermüdend. Weniger wäre mehr gewesen. Übrigens ist es bei allen türkischen Lyrikern nicht immer Hâfiz direkt, den man kopiert, sondern man ahmt ihn meist in Zwischengliedern nach, unter denen Emir Schâhî († 1453) eine besondere Rolle spielt. Neben den Ghazelen hat Bâqî auch eine Anzahl Qaçîden hinterlassen, die inhaltlich wertvoller als jene sind. Bâqî.

Wenn schon bei einem wirklichen Meister die tadellos eingelernte Manier auf die Dauer ungenießbar werden kann, wieviel mehr muß dies bei niederen Größen der Fall sein. Schwulst und Bombast überwiegen schließlich und machen die Lektüre vieler Nachbeter einfach zu einer Unmöglichkeit. Was türkische Beharrlichkeit leisten konnte, zeigt Firdewsîs „Buch von Salomo" (*Sülêmânnâme*), das 360 Bände umfaßte. Sultân Bâjezîd II., der es bestellt hatte, soll verständigerweise gleich 280 oder 270 Stück davon haben verbrennen lassen, doch sind von den verschonten 80 oder 90 immer noch 70 auf uns gekommen.

Gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts trat in dem dichterischen Geschmack dadurch eine Änderung ein, daß die Werke 'Urfîs († 1591) und Feizîs (türkisch Fêzî — † 1595), zweier berühmter Dichter an Akbars Hofe in Delhi, über Persien nach Stambul gelangten. Die neue Richtung fand ihren Hauptvertreter in Nef'î († 1635), einem maßlosen Satiriker, den man so ernst nahm, daß die Ulemâs ein Fetwâ zu seiner Hinrichtung aus-

gaben. Echt türkisch war bei ihm die derbe und plumpe Roheit, während sonst eine übertriebene Rhetorik in die Dichtung hineinkam, die den geringen Rest türkischen Fühlens und Empfindens, der sich etwa noch hier und da versteckt gehalten hatte, völlig verscheuchte. Als Mystiker der Epoche sei Nijâzî († 1699) genannt.

Im nächsten Jahrhundert gewann der Perser Schewket (türkische Aussprache), der 1695/96 in Isfahân starb, den mächtigsten Einfluß in der Türkei. Vielleicht hätte Mîrzâ Çâib († 1677), der den Persern selbst als der Erfinder eines ganz neuen lyrischen Stils galt, ein größeres Recht darauf gehabt, zum türkischen Muster zu werden, als Schewket, aber Bücher und Dichter haben bekanntlich ihre Schicksale. So ward letzterer bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein das Ideal der Osmanen. Der gefeiertste Name dieser ganzen Periode ist derjenige Nâbîs († 1712). Er leitete sie ein, fand aber keinen würdigen Nachfolger mehr. Râghib Pascha († 1762), der berühmte Großvezier, Nesch'et († 1780) und andere, deren Divane in der Folgezeit gedruckt worden sind, sind nur schwächliche Epigonen.

Mehr und mehr kam jedoch allmählich wieder eine Hinneigung zum Nationalen auf. In weiten Kreisen griff Beschämung darüber Platz, daß man in der Literatur doch nur ein Tintentürkisch hervorbringe, das zu dem eigentlichen Empfinden der Volksseele im schärfsten Widerspruche stehe. Man sehnte sich unbewußt nach der ursprünglichen Natürlichkeit, die durch Aufpfropfung fremder Künstelei gewaltsam unterdrückt worden war. Doch dachte man nicht daran, etwa beim Volke selbst in die Lehre zu gehen; denn dessen Literatur galt den Gebildeten als verächtlich und minderwertig, ja sie kam bei ihnen als solche überhaupt nicht in Betracht. Man hatte also nichts an die Stelle dessen zu setzen, das man doch bekämpfte; kein Wunder, daß die Opposition leicht von einer in Hinsicht auf ihre 500jährige Vergangenheit trotzig das Haupt erhebenden Reaktion hinweggefegt wurde.

Aber auch diese Reaktion vermochte nichts mehr hervorzubringen, was sich sehen lassen konnte, und so setzten um die Mitte des 19. Jahrhunderts neue Reformversuche ein, die, auf besserem Untergrunde fußend, zur Schaffung einer türkischen modernen Literatur führten, die voraussichtlich noch eine Zukunft haben wird.

Prosa. Wir haben in unserm kurzen Überblick nur die türkische Poesie berücksichtigt. Die Schöpfungen der schöngeistigen Prosa treten ihr gegenüber in den Hintergrund. Selbstverständlich finden wir eine ganze Anzahl der im gesamten mohammedanischen Orient beliebten Erzählungen, 1001 Nacht an der Spitze, auch in das Türkische übersetzt. Gelegentlich sind solche türkische Bearbeitungen besser oder früher in Europa bekannt geworden als Übersetzungen ihrer Originale (z. B. das „Papageienbuch" oder das interessante persische Qâbûsnâme). An erster Stelle steht unter allen wegen ihrer altertümlichen Sprache die Erzählungssammlung „Freude auf Leid" (*El feredsch ba'd esch-schidde*).

Neben Übersetzungen haben sich Türken auch vielfach als Kommentatoren persischer Werke verdient gemacht. Berühmt sind besonders Sûdîs und Surûrîs Kommentare zu Hâfiz; die Surûrîs und Isma'îl Haqqîs zum Mäthnäwî Dschelâleddîn Rûmîs sowie nochmals der Surûrîs zu Fettâhîs „Schlafstätte der Phantasie" (*Schebistân-i khajâl*).

Die wissenschaftliche Literatur können wir hier ebenfalls nur ganz kurz streifen. In der Theologie und Jurisprudenz tritt ein arabischer Einfluß deutlich hervor. In der Geschichte haben die Türken eine Reihe achtungswerter Leistungen selbständig hervorgebracht. Aus älterer Zeit hat auf diesem Felde Kemâlpaschazâde († 1534) den größten Ruhm errungen. Seit Sultân Murâd II. ward der Reichshistoriograph (*wâqy'a-nüwîs*) ein offizieller Beamter, es ist daher eine fortlaufende Reihe Annalen bis in die neuere Zeit hinein vorhanden. Der Stil dieser Werke ist leider durchgängig der der offiziellen Dokumente, also äußerst schwülstig. Je länger sich die Perioden dehnen, desto feiner sind sie — das ist die Grundregel dieser Phrasendrechsler, die einen wertvollen Inhalt in einer gräßlichen Form bieten. Von geographischen Schriften können ebenfalls mehrere von dauerndem Werte genannt werden: vor allem Ewlijâ's „Geschichte des Reisenden" (*Târîkh-i sejjâḥ*) aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, sodann Pîri Reïs' „Meerbuch" (*Baḥrîje*) über das Ägäische Meer vom Jahre 1523/24, Sejjid Alî Ekbers verdienstvolles Werk über China, das allerdings ursprünglich persisch verfaßt, aber in türkischer Übersetzung lithographiert worden ist, sowie endlich auch Hadschi Chalfas († 1658) bekanntes Kompendium „Weltspiegel" (*Dschihânnümâ*).

II. Die türkische Moderne. Die neue Richtung in der osmanischen Literatur in der Mitte des 19. Jahrhunderts ging von den Jungtürken aus. Wie diese politisch ihr Vaterland durch Zuführung der Kultur Europas erneuern wollten, so sollte auch in der Literatur eine entsprechende Reform statthaben. Als Vorbild wählte man leicht begreiflicherweise Frankreich, dasjenige europäische Land, das den Türken hauptsächlich seit Sultân Machmûd II. als das gebildetste und vornehmste des Westens gegolten hatte, und das die türkische Jugend am besten aus eigener Anschauung kannte. In seiner Literatur fand man Natur, die man in der Heimat vergeblich suchte. Eigentlich wäre Natürlichkeit ja auch hier zu finden gewesen, nämlich im Volke; aber dessen einfache Lieder und Bücher verachtete der Gebildete als plebejisch, wie überhaupt die ungekünstelte Ausdrucks- und Denkweise des gemeinen Mannes nicht literaturfähig war. So lernte der Türke in Übersetzungen Fénélon, Lafontaine, die beiden Dumas, Voltaire, Paul de Cocq, Eugène Sue, Victor Hugo, Xavier de Montépin und andere Pseudogrößen des zweiten Kaiserreichs, Molière, Jules Verne, Chateaubriand nebst zahllosen anderen, Gutes und minder Gutes, Altes und Neues bunt durcheinander kennen. Die verschiedensten Richtungen drängten ohne irgendwelche Übergänge auf ihn ein. In be-

schränktem Maße kamen wohl auch andere Völker zum Worte, doch haben die Franzosen den Haupteinfluß behalten.

Eine Aufklärung in weiteren Kreisen ließ sich zunächst vornehmlich durch die Presse erwarten, und so waren die jungtürkischen Schriftsteller fast alle in erster Linie Journalisten. Zahlreiche Zeitungen schossen allenthalben wie Pilze aus der Erde hervor, um allerdings häufig ebenso plötzlich wieder zu verschwinden. Als Vater der türkischen Moderne gilt Ibrâhîm Schinâsî, der im Jahre 1859 ein Bändchen Gedichte in einer neuen Form erscheinen ließ. Es waren zwar nur Übersetzungen aus Racine, Lamartine und anderen Franzosen, die im Original schon längst weiteren türkischen Kreisen bekannt waren. Aber jetzt sah man sie zum erstenmal in türkischem Gewande, und dies kleidete sie sehr gut. Es ließ sich also auch auf Türkisch das sagen, was man bis dahin nur in der fremden Sprache schön gefunden und bewundert hatte. Der Beifall war ein außerordentlicher, da man des eigenen Klassizismus gründlich überdrüssig war. Die neue Weise fand zahlreiche Nachahmer, die Schinâsî an Schöpfungskraft weit überragten.

Man war sich jedoch von vornherein der Notwendigkeit bewußt, daß man bei der Anleihe in der Fremde seine Nationalität nicht opfern dürfe. Die jungen Schriftsteller wählten daher neben den Übersetzungen bald das echttürkische Leben zum Vorwurf, das *Milli* (Nationale) ward dem Fremden scharf gegenübergestellt. Im Laufe von etwas über 40 Jahren hat sich eine reiche Literatur entwickelt, in der die Belletristik, das Theater und die Lyrik mit einer Reihe guter Namen vertreten sind. Da indes noch alles im Flusse ist, so ist hier nicht der Ort, diese Moderne im einzelnen zu schildern. Der Leser, der Näheres über sie zu erfahren wünscht, sei auf des Verfassers Skizze in den „Literaturen des Ostens" verwiesen.

III. Die Volksliteratur. Neben der Literatur der Gebildeten hat natürlich von jeher eine solche des Volkes bestanden, und zwar im ganzen weiten Umkreise der gesamten Turkvölker.

Ein besonders reiches Material hat für die nordtürkischen Stämme Radloff gesammelt. Auch im sog. Tschaghataischen hat immer eine starke Produktivität geherrscht und bis in die Gegenwart nicht aufgehört Der Divan des Hüwêdâ und das Volksbuch von Meschreb sind neuerdings aus diesem Literaturkreise bekannt geworden. Im Âdharbaidschân-Türkischen haben wir neben Volksliedern auch eine Kunstkomödie nach französischem Vorbilde. Fetch 'Ali Achundzâdes Lustspiele „Der Vezier von Lenkorân", „Monsieur Jourdan, der Pariser Botaniker im Kaukasus" u. a. errangen in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts im Theater zu Tiflis außerordentliche Erfolge, so daß sie in das Persische und aus diesem in europäische Sprachen übersetzt wurden. Endlich ist im Osmanischen ebenfalls eine reiche Volksliteratur in Dichtung und Prosa vorhanden. Den Inhalt dieser Bücher bilden Märchen, Schwänke, Gaunergeschichten,

Ritter- und Sängerromane, gereimte Erzählungen über aktuelle Ereignisse oder berühmte Begebenheiten aus der Vergangenheit, Lieder und Theaterstücke (Possen). Schriftlich wird diese Literatur weniger verbreitet als mündlich. Eine eigene Erzählerzunft (die Meddâchs) machte früher aus dem Vortrage der Märchen etc. ein Gewerbe, einzelne besonders gewandte Künstler errangen hohen Ruhm in ihrem Berufe. Heute stirbt die Zunft mehr und mehr aus, man fängt daher an, die Sachen zu drucken. An die Weise der Meddâchs knüpfte die moderne Literatur an. Statt im gezierten, persifizierten Kunststil erzählte zuerst Achmed Midchat seine Novellen wie ein Meddâch und fand mit seinem Beispiele zahlreiche Nachahmer. Ebenso entnahm die moderne Lyrik den Volksliedern mit Glück einige Formen. Ein Scharqî hat übrigens Gibb schon bei Nezîm († 1695) gefunden. Am wenigsten konnte man für das Theater in der Volkskomödie Brauchbares finden; denn deren Typen wie Qawuqlu und Qaragöz mußten erst sehr stark verfeinert werden, ehe sie für die höhere Bühne fähig wurden. Allerdings scheinen Volks- wie Schattentheater früher auf einer wesentlich höhern Stufe gestanden zu haben, als sie aus der Gegenwart bekannt sind. Auf Qaragözs angeblichem Grabe bei Brussa findet sich ein Ghazel, welches das Schattenspiel in einer Weise feiert, wie es die heute geläufigen Possen auch nicht entfernt rechtfertigen können.

Wie andererseits Poesie des höheren Stils volkstümlich umgewandelt wurde — wobei sie unter Umständen ganz sinnlos werden konnte — zeigt ein Gedicht eines Manaw Sejjidi in Mehmed Tewfîqs „Helvagesellschaft“ (Ein Jahr in Konstantinopel). Der ehemalige Bäckermeister Mustafa erklärt dazu, unter den „Bänkelsängern“ seien Leute, denen der gefeierte Nâbî nicht das Wasser reiche, und hat damit für seinen unverkünstelten, natürlichen Geschmack auch durchaus recht.

Literatur.

Der vorstehende Artikel ist, von einigen Nachträgen abgesehen, verfaßt im August 1904.

Eine Geschichte der türkischen Kunstpoesie hatte in großer Ausführlichkeit E. J. W. GIBB zu schreiben unternommen. Er hat jedoch nur den ersten Band seines Werkes (History of Ottoman Poetry [London, 1900]) selbst herausgeben können; die Vollendung des Ganzen ist aber gesichert, da sich in dem Nachlasse des unerwartet früh Verstorbenen ein Manuskript der weiteren Teile vorgefunden hat. E. G. BROWNE hat deren Herausgabe übernommen und bereits drei weitere Bände erscheinen lassen (1902, 1904 und 1905). Für die Prosa ist man noch heute auf die betreffenden zusammenfassenden Abschnitte in J. v. HAMMERS Geschichte des osmanischen Reiches angewiesen. Eine Skizze der modernen Literatur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts hat Schreiber dieses im 4. Bande der „Literaturen des Ostens" (Leipzig, 1902) zu entwerfen versucht; SMIRNOWS russisch geschriebene Geschichte der türkischen Literatur (St. Petersburg, 1889) mußte ihm unzugänglich bleiben.

Eine noch vielversprechende Belebung der türkischen Studien ist der von G. JACOB begründeten „Türkischen Bibliothek" (Berlin, Mayer und Müller) zu danken, von der bisher 5 Bände erschienen sind (1904 fg.).

Zu S. 270. Das Babarname ist 1905 von Mrs. ANNETTE S. BEVERIDGE als erster Band der Gibb Memorial Series herausgegeben worden.

Omar Chân und Munis: VAMBÉRY, Zwei moderne zentralasiatische Dichter in der Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenlandes, Bd. 6, S. 193 fg. und S. 269 fg.

Zu S. 271. Jûnus Emre: Nach K. FOY (Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen zu Berlin, 1902, Jahrgang V, Abteilung II, S. 236, Anm. 1) wäre Jûnus Emre über ein Jahrhundert später, nämlich erst 1439/40 gestorben. Ob die von dem Siebenbürger aus Mühlbach mitgeteilten zwei Gedichte eines Jônus dem Emre angehören, bleibt leider zweifelhaft.

Zu S. 272. Zu den Dichtungen der Sultane vgl. G. JACOB, Sultan Solimans des Großen Divan in einer Auswahl (Berlin, 1903) und Der Divan Sultan Mehmeds II. (Berlin, 1904). Zum persischen Divan Selîms I. s. oben S. 267 Anm.

Zu S. 273. Die betr. Qaçîde Thâbits s. bei MENZEL, Mehmed Tevfiq, Ein Jahr in Konstantinopel, Die Ramazan-Nächte, S. 7.

Zu S. 274. Die Dichterin Ânî: Siehe v. HAMMER, Geschichte der osmanischen Dichtkunst, Band IV, S. 39/40.

Zu S. 275. Bâqî: Vgl. R. DVOŘAK, Bâḳî als Dichter in der Zeitschrift der deutschen morgenländ. Gesellschaft, Band 42, S. 560 fg.

Wie mir Kollege Prof. Georg Jacob in Erlangen, der unermüdliche, erfolgreiche türkologische Forscher, mitteilt, der diese Skizze vor dem Druck durchzusehen die Freundlichkeit hatte und bei dieser Gelegenheit manche beherzigenswerte Bemerkung an den Rand geschrieben hat, befinden sich die erhaltenen Bände des Sülêmânnâmes heute in der Akademiebibliothek zu Budapest.

Zu S. 277. Zu Pîri Reîs' Werke vgl. HERZOGS Aufsatz in den Mitteilungen des kais. deutsch. archaeol. Instituts zu Athen, Band XXVII (1902), S. 416 fg.; zu Alî Ekbers Chatâinâme SCHEFER, Mélanges orientaux (Paris, 1883), S. 34 fg.

Zu S. 278. Über den noch lebenden, sehr sympathischen Dichter Mehmed Emin sind inzwischen zwei Essays erschienen. Der eine russisch von MINORSKI im 2. Bande der Arbeiten der kaiserl. archäol. Gesellschaft zu Moskau, 3. Heft (1903); der andere von FR. GIESE in der Zeitschr. d. deutschen morgenländ. Gesellschaft, Band 58, S. 117—146 (Leipzig, 1904). Mehmed Tewfiqs kulturgeschichtlich höchst wertvolles Werk „Ein Jahr in Konstantinopel" hat TH. MENZEL zu übersetzen unternommen (Jacobs „Türkische Bibliothek" Band 2, 3, 4, sowie Jahrb. der Münchener Orient. Gesellschaft II, S. 108—125).

Nach FR. GIESEs Beitrag: „Die Volksszenen" etc. in der Nöldeke-Festschrift (1906) S. 1081 fg. stockt seit etwa 1903 jede selbständige literarische Tätigkeit in der türkischen Moderne.

Die Volksliteratur: Vgl. im allgemeinen VAMBÉRY, Das Türkenvolk (Leipzig, 1885 pasism); RADLOFF, Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, 8 Bände (St. Petersburg, 1866—99); A. BERGÉ, Dichtungen transkaukasischer Sänger des 18. und 19. Jahrhunderts in adserbeidschanischer Mundart (Leipzig, 1868); M. HARTMANN, Der čaghataische Diwan Hüwēdās in den Mitteilungen d. Seminars f. orient. Sprachen zu Berlin V, 1902, Abt. II, S. 132 fg.; M. HARTMANN, Der islamische Orient, V, S. 147 fg. Mešreb der weise Narr und fromme Ketzer (Berlin, 1902); G. JACOB, Türkische Literaturgeschichte in Einzeldarstellungen, Heft I (einziges bisher), Das türkische Schattentheater (Berlin, 1900); G. JACOB, Die türkische Volksliteratur (Berlin, 1901); G. JACOB, Erwähnungen des Schattentheaters in der Weltliteratur zusammengestellt, 3. Aufl. (Erlangen, 1906); I. KÚNOS, Türkische Volksmärchen aus Stambul (Leiden, 1905); G. JACOB, Xoros kardasch (Bruder Hahn), ein orientalisches Märchen- und Novellenbuch aus dem Türkischen zum erstenmal ins Deutsche übertragen (Berlin, 1906) (Türk. Bibl. Band 5); I. KÚNOS, Ada Kálei Török Nepdalok (Volkslieder im Dialekt von Ada-kále, türkisch und [leider] ungarisch) (Budapest, 1906).

Âchundzâdes „Geizhals" ist neuerdings im Original herausgegeben und übersetzt worden von L. BOUVAT, Journal asiatique (Paris, 1904), S. 259 fg. Für die Kunst der Meddâchs vgl. G. JACOB, Vorträge türkischer Meddâhs (mimischer Erzählungskünstler) (Berlin, 1904); H. PAULUS, Hadschi Vesvese, ein Vortrag des türkischen Meddahs Nayif Efendi ins Deutsche übertragen (Erlangen, 1905).

Zu S. 279. Zu dem Scharqî Nezîms vgl. GIBB, History of Ottoman Poetry III, S. 319.

„Die angebliche Grabinschrift des Karagöz", eine literarische Reiseerinnerung aus der Türkei von G. JACOB in der Beilage zur „Allg. Zeitung" (München) Nr. 86 vom 15. April 1904, S. 84/5, sowie Zeitschr. d. deutsch. morg. Ges. 58, S. 811 fg.

Das Gedicht Manaw Sejjidis bei G. JACOB, Türk. Bibl. IV, S. 50 fg.

DIE ARMENISCHE LITERATUR.

Von

Franz Nikolaus Finck.

Beginn der armenischen Geschichte.

Einleitung. Das Volk, dessen Literatur hier kurz skizziert werden soll, betritt schon im 6. vorchristlichen Jahrhundert den Schauplatz der Geschichte, fast ein Jahrtausend vor dem Beginn seines hier darzustellenden Schrifttums. Um jene Zeit sind die Armenier schon als Bewohner der Gegenden bekannt, die sie — von geringfügigen Verschiebungen abgesehen — auch heute noch einnehmen, deren gefährliche Lage zwischen den Reichen der Mächtigen den größten Teil ihrer harten Schicksale hervorgerufen hat. Die Geschichte der Armenier beginnt sozusagen mit einer Niederlage, mit der Unterwerfung unter die medische Herrschaft. Und doch müssen sie als Eroberer dort eingezogen sein, wo sie heute noch wohnen.

Das Reich Urartu.

Denn ein mächtiges Reich, das auf dem von ihnen besetzten Boden bestanden hatte, ist bei ihrem Erscheinen bis auf seinen Namen fast spurlos verschwunden. Dieser Name lebt freilich noch bis auf den heutigen Tag und ist sogar weit über die Grenzen des Landes hinausgedrungen, das es einst bezeichnete, doch mit einem andern, ihm nur durch ein Mißverständnis untergeschobenen Sinn. Es ist der Name Ararat, bei dem wir an den ewig schneebedeckten Bergkegel denken, der sich dort, wo Rußland, Persien und die Türkei zusammenstoßen, zu weithin nahe scheinender Höhe emportürmt, ein Name, der jedoch ursprünglich nicht jenen Berg, sondern das dort gelegene Land bezeichnete. In dem biblischen Berichte über die Landung der Arche Noahs heißt es, daß sie „auf den Bergen von Ararat“ festgesessen habe, und daß unter diesem Ararat ein Land zu verstehn ist, ergibt sich unverkennbar deutlich aus anderen Stellen, besonders aus der einen bei Jesaia (37, 38), wo von der Flucht der Söhne des Königs Senacherib auf jenes Gebiet erzählt und dieses ausdrücklich das „Land Ararat“ genannt wird. Der Übergang dieses Namens auf den jetzt durch ihn bezeichneten Berg ist erst durch die unrichtige alexandrinische Übersetzung veranlaßt worden, und der Irrtum hat sich dann sogar in hochgelehrte Werke der neuesten Zeit einzuschleichen gewußt. Dieses Land Ararat war die Heimat eines mächtigen Volks, das von den Assyrern Urartu, von Herodot Alarodier genannt wird, das sich selbst aber Chalder nennt,

und sein Reich am Wansee mit dem dem Worte Wan zugrunde liegenden Namen Biaina bezeichnet. Die Macht dieses Reiches war groß genug, um mit Assyrien den Wettkampf um die erste Stellung in Vorderasien aufnehmen zu können, so groß, daß selbst dem gewaltigen Tiglatpilesar II. (745—727) nicht mehr als ein Zurückdrängen der feindlichen Herrschaft auf ihren früheren Bestand gelang. Seine völlige Zerstörung blieb, wie es scheint, dem Ansturm barbarischer Stämme, der Kimmerier und Skythen, vorbehalten, die im 7. Jahrhundert in Vorderasien erschienen. Und bei Gelegenheit dieser großen Überflutung sind auch wohl die Armenier eingerückt. Denn als der Sturm sich gelegt hat, oder — sachgemäßer geredet — sobald wieder ein Einblick in die eine Zeitlang in Dunkel gehüllten Verhältnisse dieser Gegenden möglich wird, sind sie im Besitze des Landes, in dem vorher das Reich Urartu bestand. Natürlich heißt das nicht, daß dessen Bewohner völlig ausgerottet worden seien. Daß versprengte Reste der chaldischen Bevölkerung noch fortbestanden, als das Land schon bei den Nachbarn Armenien hieß, ergibt sich aus Xenophons und Herodots ausdrücklichem Zeugnis, und sogar in christlicher Zeit werden die Chalder noch von armenischen Schriftstellern als ein besonderer Stamm bezeichnet. Aber wenn diese Nachrichten auch nicht vorlägen, so würde man doch nicht eine völlige Ausrottung der unterworfenen Chalder annehmen dürfen, vielmehr vermuten müssen, daß noch manch leiblicher Nachkomme derselben unter denen lebt, die man Armenier nennt. Nur das Volkstum der Chalder ging, von den erwähnten vereinzelten Resten abgesehn, zugrunde. Eine dem Chaldischen fremde, indogermanische Sprache kam zur Herrschaft, die armenische. Man zählte dieselbe früher der Gruppe der iranischen Idiome zu, wozu die starke Beeinflussung durch die persische Sprache allerdings leicht verführen konnte. Es steht aber fest, daß dies ein Irrtum ist, daß das Armenische dieser Gruppe trotz mancher durch gleiche Kulturverhältnisse geschaffenen Ähnlichkeit doch selbständig gegenübersteht, so selbständig, wie das Lateinische neben dem Griechischen, Germanischen, Keltischen und anderen Zweigen des großen indogermanischen Stammes steht. Auf welchem Wege die Armenier nun dorthin gekommen, und aus welchem Lande sie in ihre neue Heimat eingedrungen sind, das läßt sich, da es kein sicheres Zeugnis gibt, nur vermuten. Einen nicht zu verachtenden Wink geben jedoch Herodot und Eudoxos, die beide ausdrücklich erklären, daß die Armenier ein phrygischer Stamm seien, eine Angabe, der das Wenige, was man von der phrygischen Sprache weiß, wenigstens nicht widerspricht. So darf man denn, wenn auch nicht als sicher behaupten, so doch nicht ohne Grund vermuten, daß die Armenier aus Europa stammen, daß sie diesen Erdteil als eine Horde unzivilisierter Krieger verlassen haben, um in Asien ein Kulturvolk zu werden. Das sind sie aber fraglos in erster Linie unter iranischem Einfluß geworden, der bei aller begreiflichen Feindseligkeit so stark war, daß erst das Christentum ihn zu brechen vermochte. Und

Einbruch der Kimmerier und Skythen.

Die armenische Sprache.

wenn auch die uns überlieferten Schrifterzeugnisse gerade in der grundlegenden Zeit literarischer Betätigung fast ganz auf griechischer Kultur erwachsen sind, so ist es doch im Hinblick auf die Untrennbarkeit von Sprache und Literatur gerechtfertigt, das armenische Schrifttum als ein europäischen Geist zwar vermittelndes, aber doch wesentlich orientalisches Kulturerzeugnis anzusehn und es dementsprechend auch in Zusammenhang mit der Literatur der anderen Völker Asiens zu behandeln.

Die heidnische Zeit.

I. Charakter der armenischen Literatur im allgemeinen. Vereinzelten Trümmern gleich zeugen ein paar Bruchstücke götter- und heldengeschichtlicher Dichtung von einer armenischen Poesie aus heidnischer Zeit. Es sind die abgebröckelten Steine eines einst vielleicht stolzen Baues, dessen Größe man wohl ahnen, aber nicht mehr erkennen kann, gerade genug, um das ohnehin schon zu Erwartende zu beweisen, daß es auch damals schon Sänge und Lieder gab, viel zu wenig jedoch, als daß sich eine Würdigung wagen ließe. Und daß der Trümmer so wenige sind, ist keineswegs ein Spiel des bösen Zufalls. Der Geist, der die unserer Beurteilung zugängliche armenische Literatur durchweht, läßt den Abscheu ahnen, mit dem man auf die finstere Zeit des Heidentums zurückgeblickt haben wird, läßt es als gewiß erscheinen, daß man alles, was an den alten Glauben erinnern konnte, mit Stumpf und Stiel auszurotten getrachtet hat.

Christlicher Charakter der überlieferten Literatur.

Denn diese schnell erblühte Literatur, die zu reicher Entfaltung gelangen sollte, ist nicht nur ausgeprägt christlich, sondern fast unduldsam christlich. Wie mit einem Schlage setzt sie, mit diesem Charakter ausgestattet, im 5. Jahrhundert ein — denn die wenigen dem 4. zugeschriebenen Werke, die sich erhalten haben, sind wohl mindestens in der vorliegenden Fassung als jüngere Schöpfungen anzusehen — zu einer Zeit also, wo die neue Lehre lange festen Fuß gefaßt hatte, wo sie schon über hundert Jahre die vom Staate anerkannte, von den Untertanen geforderte Religion war, und das Gepräge, das dem armenischen Schrifttum bei seiner Begründung verliehen worden ist, bleibt im wesentlichen unangetastet bis auf die neueste Zeit.

Vorherrschen des geistlichen Standes unter den Schriftstellern.

Für diese seine Gestaltung ist allem Anschein nach der Umstand von ausschlaggebender Bedeutung geworden, daß seine Träger im Anfang ausschließlich und auch in späteren Jahrhunderten immerhin ganz überwiegend Angehörige des geistlichen Standes waren, und zwar eines geistlichen Standes, in dem sich schon frühzeitig ein Streben nach Unabhängigkeit von den Kirchen anderer Länder geregt hat, von dem die erkämpfte Selbständigkeit mit eifersüchtiger Sorge gewahrt wurde. So war es nur natürlich, daß die von ihm gepflegte Literatur christlich und national zugleich wurde. Und natürlich war es auch, daß sich noch eine, freilich wohl kaum gewollte Folge einstellte. Das berufsmäßige Verzichtleisten auf das Geltendmachen eigener Individualität ließ es nicht

zu solch stark eigenartigen Persönlichkeiten kommen, wie die Höchstleistungen der Kunst sie wohl verlangen und zeigen. Denn so deutsch beispielsweise ein Goethe, so englisch ein Shakespeare ist, so gibt's doch bei beiden etwas, und zwar etwas sinnfällig Bedeutendes, was nur ihnen eigen, was eben nur goethisch, nur shakespearisch ist. Von den armenischen Schriftstellern ist keiner über seine nationalen Schranken hinausgewachsen. Sie stehen alle auf dem festen Boden ihres Vaterlands, aber sie sind auch alle nur Armenier, und so erscheint ihre Literatur dem die Gesamtheit Überschauenden weniger als Kunst denn als ein schwärmerisch feierlicher Gottes- und Vaterlandsdienst.

II. Das goldene Zeitalter (5. Jahrhundert). Diese Sehnsucht, Gott und dem Vaterlande zugleich zu dienen, war's denn auch recht eigentlich, die zur Begründung des armenischen Schrifttums führte. Es galt die Befreiung vom Einfluß der syrischen Kultur, deren Begünstigung auf Kosten des griechischen Geistes zielbewußte Politik der Sassaniden gewesen war, die dadurch ihren christlichen Untertanen die Annäherung an Byzanz zu erschweren gedachten und ihren Zweck auch tatsächlich wenigstens vorübergehend erreicht hatten. „Denn der Gottesdienst und die Vorlesungen der Heiligen Schrift wurden in den Klöstern und Kirchen der armenischen Gemeinden syrisch gehalten", wie Lazar von Pharpi, ein Geschichtschreiber des 5. Jahrhunderts, berichtet. Der erste Schritt zur Beseitigung dieses allseitig tief empfundenen Mißstandes geschah durch die Zusammenstellung eines der armenischen Sprache angemessenen Alphabets, und der Mann, der diese folgenschwere Aufgabe zu lösen unternahm und löste, war Mesrop, ein Schüler des Katholikos Nerses des Ersten, unter des Arsaciden Chosrow kurzer Regierung königlicher Sekretär, dann, des Weltlebens überdrüssig, Mönch, Klostervorsteher und Missionar, ein Mann von Bildung und Tatkraft zugleich. Und als das Werk nun dank der Unterstützung von seiten des damaligen Oberhaupts der armenischen Kirche, des Katholikos Sahak des Großen, sowie des Königs Wramschapuh zustande gekommen war, „da freute man sich", wie der schon erwähnte Lazar von Pharpi sagt, „aus den syrischen Qualen wie aus der Finsternis zum Licht entronnen zu sein".

Befreiung vom Syrischen Anlaß zur Begründung der Literatur.

Alphabet.

Mesrop.

So war also ein armenisches Schrifttum möglich gemacht, und Mesrop ging nun zusammen mit seinem Arbeitsgenossen und Herrn, dem Katholikos Sahak sowie den von ihnen beiden herangebildeten Schülern zu einer umfassenden, planmäßigen Übersetzertätigkeit über. Im Einklang mit dem Grundstreben ihres ganzen Unternehmens faßten sie zunächst das Ziel ins Auge, ihrem Volke eine verständliche, eigene Heilige Schrift und Liturgie zu geben, und indem sie auf dieses Ziel losgingen, bahnten sie zugleich den Weg für das Eindringen des griechischen Geistes oder vielmehr für dessen Wiedereindringen. Denn der griechische Einfluß, selbstverständlich bei der bis zur Zeit des Königs Pap (367—374) dem Stuhle von Cäsarea

Übersetzung der Heiligen Schrift und Liturgie.

untergeordneten armenischen Kirche und außerdem von Moses von Chorene auch noch ausdrücklich bezeugt, war ja nur durch die persische Staatskunst vorübergehend zurückgedrängt worden. An die Stelle der syrischen Liturgie trat nun eine armenische Bearbeitung der dem heiligen Basilius zugeschriebenen griechischen, was jedoch nicht ausschließt, daß vielleicht einzelne Bestandteile der syrischen Ordnung beibehalten worden sind. Und auch die Heilige Schrift, wegen Mangels eines griechischen Textes zuerst aus dem Syrischen übersetzt, wurde nachher, sobald Sahak in den Besitz einer zuverlässigen griechischen Handschrift gelangte, aus dieser nochmals, und wenn auch unter Benutzung der ersten Übersetzung, so doch immerhin ganz von neuem ins Armenische übertragen.

Übersetzungen aus dem Syrischen.

Allerdings hört auch der literarische Einfluß der Syrer nicht mit einemmal auf. Das bezeugen die Werke, die noch im Laufe des 5. Jahrhunderts ins Armenische übertragen wurden, wie, um nur das Wichtigste zu nennen, Labubnas Brief des Abgar, die Homilieen des Aphraates, die Kirchengeschichte und Chronik des Eusebius, die Briefe des Ignatius von Antiochien und vor allem die Werke Ephraims. Aber es ist doch nicht zu verkennen, daß der Strom des syrischen Geistes damit stockt, daß er von dem des griechischen überflutet wird. Nur ganz vereinzelt erscheint in jüngerer Zeit hier und da noch einmal eine Übertragung aus dem Syrischen ins Armenische, so noch im 13. Jahrhundert eine Bearbeitung der Chronik Michaels des Großen, des Patriarchen von Antiochien. Von einem Einfluß syrischer Kultur auf die armenische aber kann von Beginn des 6. Jahrhunderts an nicht mehr die Rede sein. Von dieser Zeit an herrscht auf lange hinaus ausschließlich griechischer Geist.

Übersetzungen aus dem Griechischen.

Wieviel der uns erhaltenen ausgedehnten Übersetzungsliteratur aus dem Griechischen schon dem 5. Jahrhundert zuzuschreiben ist, wird sich kaum mit unanfechtbarer Gewißheit entscheiden lassen. Wichtiger als die Feststellung der Zahl der übertragenen Schriften dürfte aber auch wohl die Erkenntnis sein, daß sich unter ihnen auf jeden Fall die bedeutendsten Werke des klassischen Zeitalters der griechisch-christlichen Literatur befinden — ein beredter Beweis für die bewußte Planmäßigkeit der Kulturvermittlung — verschiedene Bücher des scharfsinnigen Athanasius, die gewinnenden Katechesen des Kyrillos von Jerusalem, wichtige Werke der drei großen Kappadoker, des vielseitig großen, vor allem aber wohl als Mann der Tat bedeutenden Kirchenfürsten Basilius, des Denkers im Dienste des Christentums Gregor von Nyssa und des redegewandten Gregor von Nazianz, vor allem aber die wichtigsten Homilieen und Kommentare des großen Lehrers und Redners Johannes, der sich durch seine Sprachgewalt den ehrenden Namen Chrysostomos, Goldmund, erworben hat. Daneben aber fehlte es auch nicht an der Übertragung bedeutender oder doch mindestens für die damalige Zeit bedeutender Profanwerke wie mehrerer Schriften des Aristoteles, der kleinen, in ihrer Wirkung aber nur von wenigen Büchern erreichten Grammatik des Dio-

nysios Thrax aus dem 1. vorchristlichen Jahrhundert, der Alexanderbiographie des Pseudo-Kallisthenes und anderer Schriften mehr.

Originalwerke.

Und diese planmäßige Einführung griechischen Geistes wirkte auch befruchtend auf die Schöpfung freierer, vom fremden Vorbild nicht wesentlich abhängiger Werke, die das 5. Jahrhundert zu einem in der Tat goldenen Zeitalter der armenischen Literatur stempeln. Den ersten Rang unter diesen Arbeiten behauptet die Geschichtschreibung, der bedeutendste Ausdruck des armenischen Geistes und für uns zugleich nach wie vor eine unentbehrliche Quelle des Wissens. Das Leben und Wirken Gregors, des Apostels und ersten Bischofs Armeniens, dem das dankbare Volk den Namen Erleuchter beigelegt hat, bildet den Gegenstand eines Buches, dessen Verfasser sich Agathangelos nennt, sich damit vielleicht als den Bringer der guten Botschaft von der Bekehrung Armeniens zum Christentum bezeichnend. Er behauptet ein Augenzeuge der von ihm geschilderten Vorgänge gewesen zu sein und diese im Auftrage des Königs Trdat beschrieben zu haben, ist aber wohl in Wahrheit ein hinter seinem Pseudonym geborgener Schriftsteller, der sein Buch erst ein Jahrhundert nach dem Verlauf der in ihm behandelten Ereignisse auf Grund älterer Aufzeichnungen und Überlieferungen verfaßt hat. Es ist eine liebevoll eingehende Darstellung, die, halb Dichtung, halb Wahrheit, dieses Geschichtliche und Legendenhafte harmlos vereint. Unter dem Namen eines gewissen Faustus von Byzanz ist eine Geschichte Armeniens vom Jahre 344 bis zum Jahre 392 überliefert, ein Werk, das sprachlich auffällig von dem durch die Bibelübersetzung zum Muster gestempelten Dialekte abweicht und überdies auch noch an fast unerträglichem Schwulst leidet, alles in allem aber doch wohl die freilich rauhe Schale eines guten Kernes ist. Einfach, markig kraftvollen Stils ist die Geschichte Armeniens von 388 bis 485, die Lazar von Pharpi zum Verfasser hat. Hier und da ein wenig unklar, aber von anziehender Wärme und wegen der gedrängten Kürze beachtenswert ist die Lebensbeschreibung Mesrops, des Begründers der armenischen Literatur, die sein Schüler Koriun, Bischof in Georgien, aufgezeichnet hat. Es ist, als wenn eine Art Ehrfurcht ihn abgehalten hätte, die bedeutungsvolle und folgenreiche Tat durch viele Worte zu entweihen, sie durch lange Erörterungen als etwas hinzustellen, dessen Bedeutung erst des Beweises bedürfte. Das ausführlichste Werk in dieser Reihe aber ist die Geschichte Armeniens von der naturgemäß stark vom Nebel der Sage umhüllten Urzeit bis auf den Sturz der armenischen Arsaciden im Jahre 428, als dessen Verfasser Moses von Chorene angegeben wird, ein einst vielleicht über Gebühr gefeiertes und allzu vertrauensselig aufgenommenes Werk, das in jüngster Zeit aber auch wohl in übertriebenem Maße zum Tummelplatz übereifriger Skepsis und Kritik gemacht worden ist. Und das ansprechendste der Geschichtswerke des 5. Jahrhunderts endlich, das fraglos beste vom künstlerischen Standpunkte ist die Darstellung des Heldenkampfes, den die Armenier in den Jahren von

Geschichtschreibung.

Agathangelos.

Faustus von Byzanz.

Lazar von Pharpi.

Koriun.

Moses von Chorene.

449—451 unter dem Feldherrn Wardan gegen die persische Übermacht unter Jesdegerd dem Zweiten ausgefochten haben, das unvergängliche Elisaeus. Werk eines Augenzeugen, des Bischofs Elisaeus, eines Darstellers von plastischer Gestaltungskraft und lyrischer Glut, eines Dichters von Gottes Gnaden, der sich in straffer Selbstzucht zwingen möchte, seine Kunst der Wahrheit zum Opfer zu bringen, der die Wahrheit aber doch wie ein Künstler sagt.

Andere Werke. Doch die literarische Betätigung des 5. Jahrhunderts erschöpft sich keineswegs in der Geschichtschreibung. Neben ihr entwickelt sich auch noch eine beachtenswerte andere Schriftstellertätigkeit, und in ihr ragen David der Unbesiegte. drei Persönlichkeiten merklich über ihre Zeitgenossen empor, David, der Übersetzer und Erklärer aristotelischer und neuplatonischer Schriften, der Johannes Mandakuni. Unbesiegte genannt, Johannes Mandakuni, von 480—487 das Oberhaupt der armenischen Kirche, der Verfasser einer Reihe eindringlicher, kraftvoller Esnik von Kolb. Predigten, und vor allen Esnik von Kolb, der scharfsinnige, feingebildete Verfasser einer Streitschrift „wider die Sekten", eines religionsgeschichtlich auch für uns noch hochbedeutenden Buchs, der unangefochtene und unanfechtbare Meister des Stils.

Einfluß der Literatur des 5. Jahrhunderts. III. Die Zeit des Niederganges (6.—11. Jahrhundert). Dieses goldene Zeitalter der armenischen Literatur, das weit reicher ist als sich aus dieser kurzen Andeutung der Höhepunkte ohne weiteres ergibt, blieb nun im wesentlichen maßgebend bis zum 12. Jahrhundert, innerhalb eines engeren Kreises theologisch Gebildeter sogar für die gesamte Folgezeit, eine Herrschaft, die nicht wundernehmen kann, wenn man die geschichtlichen Verhältnisse des Landes ins Auge faßt. Als die armenische Literatur begründet wurde, stand der im Jahre 387 dem Griechenreich zugefallene Teil des Landes schon unter der Verwaltung eines Statthalters aus dem Volk der Herrscher, und auch der dem Perserreiche einverleibte Teil stand bereits dicht vor dem Verlust selbst seines letzten Scheins von Selbständigkeit. Wurde doch schon im Jahre 428 der letzte Arsacide Artasches vom Perserkönige Bahram Gor entthront. So ward denn ganz natürlich die armenische Kirche der einzige feste Halt für das Gefühl der nationalen Zusammengehörigkeit, und die Anschauungen des geistlichen Standes wurden grundlegend für die Entwicklung der Literatur, und die Sprache des Gottesdienstes und kirchlichen Verkehrs, wie eine Hofsprache das Kennzeichen der höheren Klasse, der Gebildeten, gewann ihre unzerstörbar scheinende Macht. Die Herrschaft der Araber, der die Armenier um die Mitte des 7. Jahrhunderts nach dem Sturz des Sassanidenreichs unterworfen wurden, vermochte dem alle mohammedanische Kultur schroff ablehnenden Volke keine neue geistige Zufuhr zu bringen, und das gegen Ende des 9. Jahrhunderts begründete Bagratidenreich war bei seiner immerhin nur bedingten Macht ebensowenig ein Boden für eine dem alten Einfluß gewachsene neue Kultur. Das Griechentum hatte zu tiefe Wurzel geschlagen,

und auch der Bruch mit Byzanz, der durch die Abweisung der Satzungen des Konzils zu Chalzedon (451) eingetreten war, hatte daran nichts ändern können. Die geistigen Waffen, mit denen in der ausgedehnten Polemik gegen die verschmähte und geschmähte Lehre gekämpft wurde, entnahm man nach wie vor dem Arsenal der einst anerkannten Kulturverleiher und nunmehrigen Gegner.

Die Geschichtschreibung vom 7.—11. Jahrhundert.

Wie vorher bildet auch in dieser langen Periode des armenischen Schrifttums die Geschichtschreibung den wichtigsten Bestandteil der Literatur. Und an Stoff zur Berichterstattung fehlte es in jenen unruhigen Zeiten auch nicht, ja, die veränderten Verhältnisse übten sogar einen wenigstens für uns schätzenswerten Zwang aus, nämlich den, die Aufmerksamkeit mehr, als es bisher geschehn war, auch auf fremde Völker zu lenken. So liefert Moses von Kalankatu im 7. Jahrhundert eine Geschichte der Albanier, eines kaukasischen Volkes, das auf dem Gebiete des heutigen Schirwan und südlichen Daghestan lebte und wohl in irgend einem der zahlreichen verwandten Stämme aufgegangen ist. Ungefähr um dieselbe Zeit schildert der Bischof Sebeos die armenischen Verhältnisse vom Ende des 5. Jahrhunderts bis zur Thronbesteigung des Kalifen Muawija (661) und aus jener Epoche besonders die Kriege des Kaisers Herakleios mit Chosrow II., zum Schluß mit wenigen Strichen, aber mit der Anschaulichkeit des Augenzeugen den ersten Einbruch der Araber in Persien, Armenien und das byzantinische Reich skizzierend. Gegen Ende des 8. Jahrhunderts verfaßt der Presbyter Leontius eine Geschichte der arabischen Eroberungen in Armenien bis zum Jahre 788. Über ein Jahrhundert später unternimmt der Katholikos Johann VI. eine Darstellung der Ereignisse unter der Regierung der ersten drei Bagratiden Aschot I. (885—889), Smbat I. (892—914) und Aschot II. (915—928), eine Beschreibung, die er ziemlich äußerlich durch eine auf älteren Historikern, namentlich Moses von Chorene beruhende einleitende Erzählung von der Sündflut an zu einer allgemeinen Geschichte zu stempeln versucht. Thomas der Artsrunier schreibt eine ebenfalls durch eine Einleitung erweiterte Geschichte der Fürsten dieses Geschlechts bis auf Gagik I. Stephan von Taron verfaßt eine bis auf das Jahr 1004 reichende Chronik und Aristakes von Lastivert eine Geschichte der Zeit von 989 bis 1071, in der die im Jahre 1064 erfolgte Zerstörung der Königsstadt Ani durch die Seldschuken unter Alp-Arslan und der Zusammenbruch des ganzen Bagratidenreiches den Kern der Darstellung bildet.

Andere Werke der nachklassischen Zeit.

Auch an Schriftstellern, die sich anderen, namentlich theologischen Aufgaben widmen, fehlt es nicht. Die bemerkenswertesten sind vielleicht Johannes von Odsni, der Philosoph, vom Jahre 717 bis zum Jahre 729 Katholikos, der Verfasser einer hochgeschätzten Synodalrede, einer Abhandlung über die Menschwerdung Christi und die beiden Naturen, einer Streitschrift gegen die Sekte der Paulikianer und anderer Werke, Chosrow, der Verfasser eines Kommentars zum Brevier und eines solchen zur

Liturgie, sein an Ruhm über den Vater hinausgewachsener Sohn Gregor von Narek, unter dessen Schriften besonders eine Sammlung von Gebeten mit Recht verehrt wird, und der durch weitverzweigte Geistestätigkeit ausgezeichnete Statthalter von Mesopotamien, Gregor Magistros, vielleicht weniger eine schöpferische Natur, als ein Mann der feinen und vielseitigen Bildung, der neben seiner politischen Tätigkeit noch die Zeit fand, über Theologie und Grammatik zu schreiben, Proben seiner Reimkunst abzulegen, Plato und Euklid zu studieren und stellenweise zu übersetzen.

Die Zeit vom 6.—11. Jahrhundert als Verfall.

Diesen Namen ließen sich unschwer manche andere anreihen, die wohl wert wären, vor Vergessenheit geschützt zu werden, und vieles, was sich heute nur halb erkennen läßt, wird vielleicht noch einmal in einem günstigeren Lichte erscheinen. Alles in allem aber kann man doch kaum in Abrede stellen, daß diese ganze Periode trotz der großen Zahl der ihr angehörenden Schriften dem goldenen Zeitalter gegenüber einen Niedergang bedeutet, ein Zehren vom ererbten Gut ohne große, fruchtbringende Geisteszufuhr.

Aufschwung unter der Dynastie der Rubeniden.

IV. Aufschwung unter der Dynastie der Rubeniden (12. Jahrhundert). Die Zeit eines erneuten Aufschwungs kam erst mit der Wiedererstarkung der staatlichen Macht, als Massen von Armeniern, von den Seldschuken gedrängt, nach Kilikien strömten, und als dann dort, wo man sich gegen Seldschuken und Sarazenen selbst zu schützen verstand, wo man von Byzanz keine Hilfe mehr zu erwarten hatte und ihrer auch nicht bedurfte, unter der im Jahre 1080 begründeten Dynastie der Rubeniden ein neues armenisches Reich erstand. Fast dreihundert Jahre blieb es bestehen, zunächst als ein selbständiges Fürstentum, vom Jahre 1198 an als Königreich, das dann durch die Heirat Isabellas, der Tochter Leos III., mit Amalrich, dem Bruder Heinrichs, des siebenten Königs von Cypern, im Jahre 1342 an das Geschlecht der Lusignans fiel und im Jahre 1375 den Stürmen der ägyptischen Mameluken erlag. Aber allen Gefahren zum Trotz, die schon bei der Begründung dieses Staats auf den Ausbruch lauerten, war das Erstarken politischer Macht doch eine Befreiung von schwer lastendem Druck und nicht am wenigsten wohl ein Losreißen von alten, veralteten Traditionen. Zum erstenmal erblühte nun auf armenischem Boden eine volkstümliche Literatur, in den Augen der nur am Klassizismus des 5. Jahrhunderts Messenden Verrohung und Verfall, dem unbefangenen Beobachter aber ein Aufschwung, ein Heraustreten aus dem Bann engherzigen Gelehrten- und Klerikertums zu naturwüchsig gesunder Entfaltung.

Vorherige Erneuerung des Klassizismus.

Dieser Bewegung aber ging noch eine andere voraus, in der der Geist des 5. Jahrhunderts noch einmal auferstand, eine glänzende Entfaltung von Gelehrsamkeit und Kunst in der dem Volke nun schon lange unverständlich gewordenen Sprache, in dieser Beziehung an das literarische Schaffen des deutschen Humanismus erinnernd, aber allerdings

auch wohl nur in dieser einen Beziehung. Denn freie Geister waren es nicht, die diese Literatur schufen, vielmehr treue Anhänger der Kirche und wenn auch nicht engherzige, so doch immerhin tapfere Verteidiger christlichen Glaubens. Energisch kurz setzt diese Bewegung ein, und schnell schwingt sie sich empor, begreiflich bei einem Schrifttum, das auf der Arbeit einer verhältnismäßig kleinen Zahl von Männern beruht, dessen Bestes deutlich erkennbar von einem Einzigen getragen wird. Dieser Eine war Nerses, als Katholikos der vierte seines Namens, meist aber und zwar wohl hauptsächlich im Hinblick auf die Anmut seines Stils Schnorhali genannt, ein Beiname, der sich nur schwer dem Zwang der Übertragung ins Deutsche fügt und am besten unverändert übernommen wird. Denn er bezeichnet nicht nur den Anmutigen, sondern auch den Begnadeten, und man möchte doch von den beiden durch ein einziges Wort gesetzten Denkmälern am liebsten keines missen, und ganz gewiß nicht das zweite. Denn begnadet war Nerses wie das ganze hochangesehene Geschlecht, dem er entstammte. Geboren im Jahre 1102, mütterlicherseits ein Enkel des schon erwähnten Statthalters von Mesopotamien, Gregor Magistros, aufgewachsen in der Nähe seines Großoheims, des gleichfalls als Schriftsteller geschätzten Katholikos Gregor II., des Märtyrerfreunds, seinem Bruder, dem jungerwählten Katholikos Gregor III., ein treuer und kluger Helfer, endlich, schon hochbejahrt, dessen Nachfolger im Amt, starb er, 71 Jahre alt, den Platz seinem Neffen, Gregor IV., dem Kinde, räumend. Nerses Schnorhalis literarische Tätigkeit ist umfassend und bedeutend. Als würdiger, pflichtbewußter Walter seines hohen Amts erscheint er in all seinen Briefen, unter denen nur zwei besonders genannt sein mögen, ein im Jahre 1166 erlassenes enzyklisches Schreiben und ein Brief an die Geistlichkeit von Samosata mit Vorschriften für die Aufnahme der sogenannten Sonnensöhne, der Anhänger einer parsischen Sekte, in das Christentum. Heiße Inbrunst spricht aus seinem berühmten, in viele Sprachen übersetzten Gebet, das in vierundzwanzig Teilen den verschiedenen Stunden des Tages angepaßt ist. Und aus seinen dichterischen Werken im engeren Sinne endlich redet, so viel Verskünstelei nach arabischem Vorbilde auch in ihnen zutage tritt, alles in allem doch ein echter Dichter, ein in Wahrheit begnadeter. Das gilt vor allem für seine große, meist nach den Anfangsworten als „Jesus der Sohn“ bezeichnete Dichtung, auch für seine Elegie auf die Eroberung der Stadt Edessa und vielleicht in erhöhtem Maße noch für seine Hymnen.

Nerses Schnorhali.

Im Hymnus erreicht die christlich armenische Posie wohl überhaupt ihren Höhepunkt, und den Anteil, den Nerses Schnorhali an der Herstellung der bis heute im Kirchendienst gebrauchten Sammlung genommen hat — etwa ein Fünftel des Ganzen ist sein Eigen —, steht dem Besten nicht nach. Wie alt die einzelnen Bestandteile des heutigen Hymnariums sind, entzieht sich vielfach unserer Kenntnis. Die Überlieferung nennt als Verfasser der einzelnen Stücke eine Reihe wohlbekannter Namen und

Hymnarium.

schreibt Verschiedenes schon dem fünften Jahrhundert zu. Wieweit diese Angaben im einzelnen stichhaltig sind, muß vorläufig dahingestellt werden. Nur so viel steht fest, daß das heutige Hymnarium als kanonisierte Sammlung erst nach der Zeit des Nerses Schnorhali zum Abschluß gekommen ist, und daß die Wirkung, die es als Ganzes ausübt, auch seines Geistes Hauch in starkem Maße spüren läßt.

Andere Schriftsteller der Renaissance.

Nerses Schnorhali allein würde genügt haben, dem 12. Jahrhundert eine Bedeutung zu verleihen. Zum Glück für die armenische Literatur aber beruht sein Ruhm doch nicht auf ihm allein. Als Vertreter der Exegese verdienen Ignatius und Sargis genannt zu werden, zwei Studiengenossen des Nerses Schnorhali aus der Zeit, wo er im roten Kloster, einer damals berühmten Stätte der Bildung, unter Stephans des Gelehrten Leitung in die Theologie eingeführt wurde. Als Dichter taten sich Johannes der Diakon, der schon erwähnte Katholikos Gregor III., der Katholikos Gregor das Kind und Chatschatur von Taron hervor. Exeget, Homilet und Dichter zugleich, vielleicht auch noch mehr als alles dies war Nerses von Lambron, ein Neffe des Anmutigen und Begnadeten, und Mchithar Gosch bewährte sich als Rechtslehrer, Exeget und Fabeldichter.

Durchbruch des volkstümlichen Schrifttums.

Dieser Renaissanceliteratur des 12. Jahrhunderts gegenüber erweckt das so wenig bestechende, in einfachstem Gewande auftretende Schrifttum der sich anschließenden Zeit auf den ersten Blick den Anschein des Verfalls, wenn auch mindestens ein Dichter im Sinne des Klassizismus anerkannt werden muß, nämlich Johannes von Ersnka. Im Hinblick auf die Zukunft aber, im Hinblick auf eine neue, der alten Fesseln ledige Zeit, erscheint diese Periode doch in einem ganz anderen, in einem durchaus günstigen Licht. Es ist der Durchbruch des volkstümlichen Geistes, was ihr ihr Gepräge gibt. Freilich entbehrt diese nicht auf die Kreise der Gelehrten beschränkte, nicht für Feinschmecker bestimmte Literatur jener geschlossenen, abgeklärten Form, die dem Klassizismus des 5. Jahrhunderts und seiner Renaissance im 12. eigen war. Auch fehlte es vielleicht überhaupt an dem Versuch, einen höheren Schwung zu nehmen. Wenigstens kommt die eigentliche Poesie, selbst als Beigabe zur Theologie oder Geschichtschreibung, kaum zur Geltung. Es sind praktische Angelegenheiten, die im Vordergrunde des Interesses stehn, und die wichtigsten Betätigungen des literarischen Schaffens sind Erörterungen über Handel und Verkehr, Ackerbau, Medizin, Recht und Verwaltung. Und die Sprache, in der dies alles zum Ausdruck kommt, ist die des Volks, das heißt die des ganzen Volks, nicht etwa ein auf die unteren Schichten der Gesellschaft beschränktes Idiom, eine Sprache, die neben dem Vorzug der allgemeinen Verständlichkeit auch noch den besaß, hoffähig zu sein. Daß dies der Fall war, beweisen die uns erhaltenen Aktenstücke der königlichen Kanzlei, das beweisen die Schriften des Kronfeldherrn Smbat, des Bruders des Königs Heṭhum I., seine Chronik, seine Übersetzung der

„Assises d'Antioche“ und seine tief eingreifende, zeitgemäße Erneuerung des ältern, Ende des 12. Jahrhunderts von Mchithar Gosch zusammengestellten Rechtsbuchs, das beweist die Chronik, die Hethum von Korikos verfaßt hat, ein Verwandter und Altersgenosse des gleichnamigen Königs, der als zweiter seines Namens den Thron von Kilikien innehatte. Ja, die Tatsache der Hoffähigkeit dieser Sprache steht so fest, daß man schon eher auf den Gedanken verfallen könnte, daß sie vielleicht nur das Verkehrsmittel des Hofs gewesen wäre, von der Rede des Volks ebenso geschieden wie die Sprache der Gelehrten und Geistlichen. Aber dieser Auffassung würde doch die aus der Vergleichung der heutigen Mundarten gewonnene Erkenntnis und auch ein ausdrückliches Zeugnis widersprechen, nämlich eine Bemerkung des erwähnten Kronfeldherrn Smbat. Dieser sagt nämlich in der Einleitung zu dem von ihm bearbeiteten Rechtsbuche: „In diesem Betreff nun habe ich, Smbat, Gottes unwürdiger und sündhafter Diener, der Sohn des Reichsverwesers Konstantin und Bruder des frommen Königs der Armenier Hethum, mich mit vieler Mühe der Bearbeitung dieses dem Sinn nach veralteten Gesetzbuches unterzogen ... und ich habe es mit vieler Mühe aus alter, schwerfälliger und unverständlicher Schrift in unsere leichtverständliche und allgemeingebräuchliche Sprache übertragen ....“ Diese volkstümliche Literatur wurde nun freilich nicht im entferntesten das, was die Befreiung aus dem Bann des Klassizismus hätte erreichen können. Vor allem kam es auf dem Gebiete der eigentlichen Poesie, wo ja nun Gelegenheit zu einer naturwüchsigen, gesunden Entwicklung war, doch nur zu recht bescheidenen Blüten, zu allerlei netten Kleinigkeiten, und erst am Ausgang dieser Bewegung, erst im 18. Jahrhundert, tritt ein Volkssänger auf, der etwas mehr war als ein sich quälender Gelegenheitsdichter, der Tifliser Haruthjun mit dem Dichternamen Sajath-Nova, ein Sänger, dem das Lied entquillt, wie's aus dem Herzen zur Freiheit drängt. Aber auch die in Armenien nie ermüdende Geschichtschreibung und theologische Literatur unterwarf sich nur in geringem Maße dem am Hofe in Kilikien herrschenden Dialekt. Nicht nur andere Mundarten machten sich geltend, sondern auch das klassische Element versuchte immer noch seine Stellung zu behaupten, und so entstand vielfach eine Sprache, die allem Anschein nach die des 5. Jahrhunderts sein sollte, unter dem Einfluß der volkstümlichen Rede aber zu einem Gemisch des Alten und Neuen wurde.

Die Geschichtschreibung vom 13.—17. Jahrhundert.

V. Die Zeit des Verfalls vom 13.—17. Jahrhundert. Unter den Geschichtschreibern dieser Zeit ist zunächst Matthaeus von Edessa zu erwähnen, der die wichtigsten Ereignisse von der Regierung des Bagratiden Aschot des Barmherzigen bis zum Jahre 1132 schildert, nicht gerade immer mit jener abwägenden Gerechtigkeit, die man dem Historiker wünschen möchte — sein Haß gegen Byzantiner, Araber und Franken tritt unverschleiert hervor —, auf jeden Fall aber ein schätzenswerter Berichterstatter

der denkwürdigen Kreuzzugszeit. Eine Fortführung dieses Werkes bis zum Jahre 1162, in der vor allem wertvolle Berichte über die Einfälle des Kaisers Johannes Komnenos in Syrien und Kilikien, die 1144 erfolgte Einnahme Edessas durch Zenki, den christenfeindlichen Atabeg von Syrien und Mesopotamien, sowie die Kriege seines Sohnes Nur-ed-din mit Kreuzfahrern geliefert werden, hat Gregor den Presbyter zum Verfasser. Samuel von Ani hat eine Chronik vom Anfang der Welt bis zum Jahre 1179 hinterlassen, ein etwas trockenes Buch, dessen Darstellung der älteren Zeit fast ganz auf Eusebius und Moses von Chorene zu beruhen scheint. Eine andere Weltchronik bis zum Jahre 1267 ist vom Vardapet Wardan dem Großen verfaßt, einem vielseitig bewährten Schriftsteller, der abgesehen von verschiedenen theologischen Abhandlungen auch noch eine Geographie und eine Sammlung von Fabeln ausgearbeitet hat. Ausführlicheres und vor allem Neues bietet diese Chronik jedoch nur hinsichtlich der Zeit der Arsaciden, während die dem Verfasser zunächst liegenden Ereignisse überkurz abgefertigt werden. Von Kyriakos von Gandsak stammt eine Geschichte Armeniens von der Zeit Gregors des Erleuchters bis zum Jahre 1267, kurz in allem, was die ältere Epoche anbetrifft, aber mit wichtigen Nachrichten über die Araber, Mongolen und Türken aus eigener Anschauung. Stephan der Orbelier hat eine Geschichte der Provinz Siunikh hinterlassen und Malachia der Mönch eine wenigstens inhaltlich interessante Darstellung der Züge der Tataren vom Jahre 1228 bis zum Jahre 1272. Thomas von Medsoph schildert die Kriege Timurlenks und vor allem die von ihm angerichtete Verwüstung Armeniens. Arakhel von Tauris endlich beschreibt schlicht und einfach die ihm naheliegende Zeit vom Jahre 1601 bis zum Jahre 1662, darin besonders die gewaltsame Verschickung der Armenier der Provinz Airarat nach Ispahan und anderen Städten Persiens.

Weit weniger bedeutend ist die theologische Literatur dieses langen Zeitraums, die wohl nur eine große Persönlichkeit hervortreten läßt, Gregor von Tathew (1340—1411), und diesen einen Mann auch nicht so sehr um seiner schriftstellerischen Kunst willen groß erscheinen läßt, als vielmehr wegen seines fanatischen Hasses, wegen der von seinem Haß geschürten Glut im vaterländischen Kampf wider die Bestrebungen der Unitoren, die römischen Glauben und römischen Geist in Armenien einzuführen versuchten.

So hatte also der vielversprechende Aufschwung unter der Dynastie der Rubeniden sein Ziel doch nicht erreicht, und erst der neuesten Zeit sollte es gelingen, eine freie, der Fesseln des Klassizismus ledige Literatur ins Leben zu rufen, eine Literatur, die freilich noch nicht derartig abgeschlossen vorliegt, daß eine allseitige gerechte Würdigung möglich wäre, die aber auf alle Fälle lebensfähig ist und auf eigenen Füßen steht.

VI. Die Renaissanceliteratur der Mchitharisten (vom 18. Jahrhundert ab). Doch wie dem ersten Versuche eines volkstümlichen Schrifttums eine Wiederbelebung des klassischen Geistes voranging, deren mächtigster Förderer Nerses Schnorhali war, so wurde es auch vor dem Beginn der vom europäischen Geiste entfachten neuen Literatur noch einmal versucht, die Sprache des 5. Jahrhunderts wieder aufzuwecken. Dies geschah, als zu Anfang des 18. Jahrhunderts Manuk von Sebaste, der der Welt unter seinem Klosternamen Mchithar bekannt geworden ist, die nach diesem Namen benannte Kongregation gründete. Geboren im Jahre 1676, mit 14 Jahren zum Diakon, mit 20 Jahren zum Priester geweiht, sammelte er unter dem Einfluß der französischen Jesuitenmission schon im Jahre 1701 zu Konstantinopel eine kleine Schülergemeinde um sich, die er nach der Ordensregel des heiligen Antonius organisierte. Diese Kongregation, auf heimischem Boden nicht lebensfähig, versuchte dann kurze Zeit nachher auf Morea, das damals unter der venetianischen Regierung stand, festen Fuß zu fassen, was auch zu gelingen schien, da der ankommenden Genossenschaft in zuvorkommender Weise ein Platz zur Erbauung eines Klosters und einer Kirche zur Verfügung gestellt wurde. Um jedoch den zu erwartenden Folgen der unglücklichen Kriege der Venetianer gegen die Türken auszuweichen — mit der Eroberung von Morea war auch die Auslieferung an die über die Abtrünnigen empörte Geistlichkeit von Konstantinopel zu befürchten — siedelte Mchithar im Jahre 1715 mit seiner schon 1712 vom Papste Klemens XI. bestätigten Kongregation nach Venedig über, wo er dann zwei Jahre später vom Senate die Insel S. Lazzaro zum Geschenk erhielt. Dort wie auch in der nach Triest und später nach Wien abgezweigten Gemeinde wurde nun der Beweis dafür erbracht, daß eine armenische Kultur selbst unter Preisgebung der nationalen Kirche noch möglich blieb. Eine gewaltige philologische Tätigkeit griff Platz, und Europa erhielt jetzt erst einen tiefen Einblick in das Leben des armenischen Geistes, wurde jetzt erst in den Stand gesetzt, den Reichtum seiner literarischen Schätze zu übersehen. Die Geschichtschreibung, Altertumskunde, Geographie, Grammatik, Lexikographie und Literaturgeschichte wurde rührig, ja mit bahnbrechender Energie betrieben, und die in den Handschriften geborgenen Werke der Vergangenheit wurden der Welt zugänglich gemacht. In dieser Philologentätigkeit liegt der Mechitharisten unbestreitbares, dauerndes Verdienst. Weniger fruchtbar, ja fast verfehlt war dagegen wohl der Versuch, die klassische Sprache des 5. Jahrhunderts noch einmal zum Ausdruck erneuter Geistestätigkeit zu machen. Bei gelehrten Werken konnte man sich die Gelehrtensprache schließlich gefallen lassen. Die Kunst aber sehnte sich wie immer nach einem Ausdruck, der der Anschauung angemessen, mit ihr zu untrennbarer Einheit verbunden war, und dieser konnte naturgemäß nicht mehr der des 5. Jahrhunderts sein.

Mchithar von Sebaste.

Die moderne Literatur.

VII. Die moderne Literatur (19. Jahrhundert). Der Begründer der neuen, von europäischem Geiste entfachten und durchwehten Literatur, deren Schwerpunkt im Osten Armeniens liegt, wurde Chatschatur Abowjan. Geboren im Jahre 1804, durch einen sechsjährigen Studienaufenthalt an der Universität Dorpat in das deutsche Geistesleben tief eingeführt, wurde er nach seiner Rückkehr in sein Vaterland der zielbewußte Vermittler abendländischer Kultur und zugleich, eine echte Dichternatur, eben deshalb auch der Begründer einer trotz allem fremden Einfluß doch durch und durch nationalen Kunst. Erfüllt von jenem eigenartig germanischen Geiste, den man nicht gerade sonderlich deutlich Romantik nennt, dem Geiste, der den Sieg über die Antike errang, ging Abowjan an sein Werk, und dieser Geist ward ihm unter der formenden Kraft seiner Anschauung zum nationalen Realismus. Das zeigt wohl am besten sein Hauptwerk, der Roman „Die Wunden Armeniens", eine Erzählung aus dem Leben, aus dem armenischen Leben der Verfolgung und Unterdrückung durch die persische Gewalt, der jener Teil des Landes, in dem die Geschichte spielt, seit den Tagen Schah Abbas des Großen (1586—1628) wieder unterstand. Die Sprache, in der Abowjan schrieb, war die seiner engeren Heimat, seine Muttersprache im eigentlichsten Sinne, was der Wirkung seiner anschaulichen Kunst gewiß zum Vorteil gereichte. Aber es war doch immerhin nur eine unter vielen Mundarten, und diese eine war trotz Abowjans sie adelnder Persönlichkeit doch nicht mächtig genug, um alle anderen oder auch nur die Ostarmeniens zu verdrängen oder in sich aufzunehmen. Eine in dieser Umgrenzung gemeinverständliche Sprache wurde erst durch ein Zurückgreifen auf die ausgebildete Rede der klassischen Zeit möglich, durch eine Verbindung der ernst feierlichen Sprache der alten Meister mit der neubefruchtenden, immer lebendigen Ausdrucksweise des Volks. Diese Schöpfung der neuostarmenischen Literatursprache, die aber keineswegs nur eine Schriftsprache genannt werden darf, ist hauptsächlich dreier Männer Verdienst, und diese drei sind Stephan Nasarjan, Michael Nalbandjan und Rafael Patkanjan. Die hierdurch ermöglichte und von den Genannten selbst schon angebahnte, in gewissem Sinne gemeinverständliche Literatur weist einen starken Einfluß abendländischen Geistes auf, obwohl es sich von vornherein nicht um bloße Nachahmung, sondern um eine Verarbeitung handelt, die schon auf Selbständigkeit hinweist. Smbat Schah-Asis, im Jahre 1841 zu Aschtarak geboren, läßt vor allem Byrons mächtige Einwirkung spüren, daneben aber auch wohl die eines Puschkin und Lermontow und in mancher Hinsicht auch die Heinrich Heines. Fünfzig Jahre nach Byrons „Hours of Idleneß" veröffentlichte er seine erste Sammlung von Gedichten unter gleicher Aufschrift, und das nicht zufällig, wie der Inhalt zeigt. Und sein Hauptwerk, die längere Dichtung „Leos Leiden", kann Childe Harolds wie auch Eugen Onegins Gevatterschaft nicht in Abrede stellen. Raffi und Tserenz, in erster Linie Vertreter des historischen Romans und unter diesen entschieden die ersten, haben sich

Chatschatur Abowjan.

ersichtlich an abendländischen Mustern geschult, an Walter Scott und anderen, die schon von diesem gelernt hatten. Gabriel Ssundukjanz, der beliebte Schöpfer satirischer Lustspiele, ist nach eigenem Geständnis stark durch Schillers Kabale und Liebe sowie durch Molières Komödien angeregt und beeinflußt worden. Am wenigsten Fremdes verraten unter den Erzählern wohl L. Aghajanz und P. Proschjanz, die am festesten im heimischen Boden wurzeln und deshalb nächst Abowjan vielleicht am meisten Anspruch auf Beachtung ihrer vorbildlichen Kraft haben. Und auch die Liederdichtung endlich, ihrem Wesen nach weniger dem Einfluß des Fremden ausgesetzt, hat schon manche verheißende Blüte gezeitigt. Howanesjan, Thumanjan, Dsaturjan, Isahakjan und Aghajan verdienen wohl von den Ostarmeniern vor allen genannt zu werden, und von den Westarmeniern sind wenigstens zwei, den genannten zeitlich schon vorausgehende Dichter anzuführen, Mkrtitsch Beschiktaschljan und ganz besonders Petros Durjan, der früh, im Alter von 21 Jahren von der Schwindsucht dahingeraffte Vielversprechende, der aber eben nur des Konfuzius Wort bestätigen konnte: „Daß Blüten nicht zu Früchten werden, ach, das kommt vor."

Ausblick.

Doch dieses Wort gilt nicht für die ganze neuarmenische Literatur. Auf dem kaum urbar gemachten Boden schafft und wirkt schon ein rühriges Geschlecht. Wieviel von dem vielen, das alljährlich auf dem Büchermarkte erscheint, die nächste Zeit oder gar unser noch langes Jahrhundert überdauern wird, das vorauszusagen erfordert freilich Prophetengabe. So viel aber steht fest, daß ein fester Grund da ist, auf dem Höheres mindestens erwachsen kann. Eine das ganze Armenien beherrschende Sprache ist allerdings noch immer nicht vorhanden und wird in absehbarer Zeit auch wohl nicht entstehen. Aber die beiden Literatursprachen, die sich getrennt voneinander im Osten und Westen entwickelt haben, stehen einander doch so nahe, daß nur für den Schriftsteller ein Zwang vorliegt, sich für die eine oder andere zu entscheiden, daß jedes Werk dagegen Leser in beiden Kreisen finden kann. So ist also immerhin eine schon weitgehende Einheit erzielt, und wenn auch wohl manches von dem, was jüngere, hier nicht genannte Dichter und Erzähler geschaffen, bald der Vergessenheit anheimfallen wird, so dürfen die Schaffenden sich doch mit der Überzeugung trösten, daß sie den Boden für einen Größeren bereitet haben. Denn es sind mehr unreife Früchte als verwelkte, die heute geboten werden, eine gute Vorbedeutung, ein hoffnunggewährendes Verheißen einer bevorstehenden reifen Kunst.

Literatur.

Eine wenn auch kleine Probe armenischer Literatur ist dem Abendlande schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vermittelt worden, und zwar durch JOHANNES SCHILTBERGER aus München, der, 1394 im Kriege gegen die Türken in Gefangenschaft geraten, lange unfreiwillige Reisen durch Asien unternahm und der nach seiner Rückkehr verfaßten Beschreibung seiner Erlebnisse das Vaterunser in armenischer und türkischer Sprache als Anhang beigab. Den ersten Versuch einer zusammenfassenden Darstellung der armenischen Literatur unternahm der Generalabt der Mechitharistenkongregation zu S. Lazzaro SUKIAS SOMAL in seinen beiden zu gegenseitiger Ergänzung verfaßten Büchern Quadro delle opere di vari autori anticamente tradotte in Armeno (Venezia, 1825) und Quadro della Storia letteraria di Armenia (Venezia, 1825). Auf diesen Werken beruht im wesentlichen auch CARL FRIEDRICH NEUMANNS Versuch einer Geschichte der armenischen Literatur (Leipzig, 1836). Alle drei Arbeiten sind inzwischen jedoch weit überholt durch die in westarmenischer Sprache verfaßten Werke des im Jahre 1901 verstorbenen Mechitharisten KAREKIN SARBHANALIAN, Haigagan hin tbruthjan badmuthjun (Geschichte der alten armenischen Literatur, 3. Aufl. [Venedig, 1897]); Badmuthjun hajeren tbruthjan. Nor madenakruthjun (Geschichte der armenischen Literatur. Neue Literatur [Venedig, 1878]) und Madenataran haigagan tharkmanuthjanths nachnjaths (Bibliothek der alten armenischen Übersetzungen [Venedig, 1889]). Auch diese Arbeiten lassen noch vieles zu wünschen übrig, sind aber — so vieles inzwischen im einzelnen durch armenische und abendländische Forscher geleistet worden ist — doch noch immer nicht durch eine gleich umfassende Darstellung ersetzt worden.

DIE GEORGISCHE LITERATUR.

Von

Franz Nikolaus Finck.

Alter der georgischen Literatur.

Einleitung. Die Anfänge der uns überlieferten georgischen Literatur reichen wahrscheinlich bis in das 5. nachchristliche Jahrhundert zurück. Sie bilden den Grund zu einer geistigen Betätigung, die im Laufe der Zeit zu freiem, künstlerisch bemerkenswertem, ja bedeutendem Schaffen führt, die naturgemäß dann und wann auch wieder erschlafft, aber trotz mancher Unterbrechung doch eine erkennbar zusammenhängende Kette von Geistesarbeiten bildet, eine Kette, die jene weit zurückliegende Zeit mit unseren Tagen verbindet. Und doch ist das Volk, das sich dieses Schrifttums rühmen darf, bei uns kaum viel mehr als nur dem Namen nach bekannt, und das wenige, was hierzulande von ihm verlautet, ist noch obendrein von manch irreführender Phantasterei umkränzt. So ist es denn wohl doppelt geboten, der Skizze der Literatur dieses Volks eine kurze Aufklärung über es selbst vorauszuschicken.

Georgier Nachkommen der alten Iberer.

Die Georgier sind die Nachkommen der alten, schon von Herodot unter den kaukasischen Völkern erwähnten Iberer, eines der Mitte der gewaltigen Bergkette des Kaukasus südlich vorgelagerten Volks, dessen östliche Nachbarn die später vermutlich in einem verwandten Stamm aufgegangenen Albaner waren, das im Westen auf die den Alten weit eher und weit mehr bekannt gewordenen Kolcher stieß, auf die Bewohner jenes Landes, das von den milesischen Ansiedlern für Aia, den Schauplatz der Argonautensage, gehalten wurde und dank dem unvergänglichen Leben jener dichterischen Gestalten auch weiteren Kreisen nahegerückt worden ist. Der Name Georgier geht ebenso wie die auf der russischen Benennung beruhende Bezeichnung Grusiner auf das türkische Gürdsch zurück. Die Selbstbenennung ist Kharthweli.

Gegenwärtiger Wohnsitz der Georgier.

Diese Georgier im engeren Sinne, rund 470 000 an Zahl, bewohnen in zusammenhängenden großen Massen das Gebiet der Kura von Achalzich bis Tiflis, das des oberen und mittleren Alasan und das der Aragwa, mithin den größten Teil der Kreise Gori, Telaw und Duschat des Gouvernements Tiflis, finden sich aber auch in nicht geringer Zahl außerhalb

dieses Gebiets, mit anderen Völkern vermischt oder inselartig unter dieselben verstreut. Zu diesen Georgiern im engeren Sinne sind aber noch verschiedene andere Stämme zu rechnen, die sprachlich so eng miteinander verkettet sind, daß sie allen sie im Leben trennenden Sonderheiten zum Trotz an der einen, altüberlieferten Literatur gemeinsam teilzunehmen vermögen, im Genuß derselben und im weiteren Ausbau. Aufs allerengste schließen sich die Imerier und Gurier an, deren Sprache sich so wenig von der eigentlich georgischen unterscheidet, daß die Annahme einer Dreiheit nur durch andere Kennzeichen gerechtfertigt werden kann, vor allem durch die sinnfälligen Verschiedenheiten der Tracht und Hausanlage, sowie der zwar nicht gleich leicht zu erfassenden, aber immerhin erkennbaren geselligen* Äußerungen der geistigen Eigenart. Hinsichtlich der Tracht ist es besonders die Kopfbedeckung der Männer, die eine Abgrenzung der drei Völker ermöglicht. Beim Georgier besteht sie in der Regel in einer kegelförmigen, abgestumpften Schaffellmütze, beim Imerier in einem verzierten, flachen Samt- oder Stoffstück, dessen mit spitzen Enden versehene ovale Form das zur Aufnahme des Geschosses dienende Lederstück einer Schleuder darstellt, beim Gurier in einem Turban. Was die Hausanlage anbetrifft, so herrschen unter den Georgiern Steinbauten mit flachem Dach vor, die meist an einen Hügel angelehnt und nicht selten teilweise oder ganz in die Erde eingegraben sind, unter den Imeriern von einem breiten Balken umgebene Holzbauten mit spitzen Dächern, die man mit Schindeln, Brettern oder Stroh bedeckt, unter den Guriern, soweit nicht europäische Architektur schon Eingang gefunden hat, einfache Wohnungen ohne Fenster mit einer einzigen Öffnung in der Decke und einem Feuerplatz inmitten des Raums. Die geselligen Äußerungen der geistigen Eigenart endlich lassen in den Georgiern ewig sorglose, heitere große Kinder erkennen, die alle Vorzüge edlen Bluts verraten, dafür aber auch ein wenig schwerfällig im Denken und Handeln sind, in den Imeriern weniger zuverlässige Leute, aber geistig weit regsamere Unternehmer und in den Guriern listige und verschlagene Fanatiker ihres Glaubens und nicht minder ihres Stolzes. Die Imerier, rund 430 000 an Zahl, wohnen westlich von den eigentlichen Georgiern, und zwar in dem östlichen Teile des Gouvernements Kutais, die Gurier, etwa 87 000 an Zahl, in dem noch weiter westlich gelegenen Kreis Osurgeti desselben Gouvernements. Sprachlich gehört zu den Guriern auch noch ein zwar nicht genau abzuschätzender, aber auf jeden Fall beträchtlicher Teil der mohammedanischen Adscharen in den Kreisen Batum und Artwin, deren Gesamtzahl sich auf etwa 55 000 belaufen dürfte. Auch das kleine, kaum mehr als 3000 Köpfe zählende Volk der Mthiuler im Kreise Gori des Gouvernements Tiflis steht den eigentlichen Georgiern sprachlich noch so nahe, daß nur von geringfügiger mundartlicher Verschiedenheit geredet werden darf, die sich hauptsächlich in der stärkeren Betonung und den durch diese veranlaßten Verkürzungen zeigt. Ein wenig weiter abseits, aber

Imerier und Gurier.

Adscharen.

Mthiuler.

auch noch mehr durch eigenartige Sitten, rechtliche und religiöse Besonderheiten als durch die Sprachen geschieden, stehen die Chewsuren, Pschawen und Tuschen auf den Bergen nordöstlich vom eigentlich georgischen Gebiet, im ganzen etwa 18000. Erst bei den Ingiloiern im Gebiete Sakatali, deren Stärke sich auf rund 10000 beläuft, macht sich die Verschiedenheit der Sprachen etwas stärker fühlbar; aber auch diese vermögen sich noch ohne Schwierigkeit mit den Angehörigen aller genannten Stämme zu verständigen, so daß auch sie noch an einer georgischen Literatur in dem Sinne, in dem sie hier zur Darstellung gelangen soll, teilhaben. Für die übrigen, sprachlich fraglos verwandten Völker, für die Mingrelier, Lasen und Swanen, gilt dies aber nicht mehr. Von diesen drei Stämmen sind die beiden erstgenannten die Bewohner des alten Kolchis und aller Wahrscheinlichkeit nach auch die, wenn auch nicht unvermischten Abkömmlinge des dort einst angesessenen Volks, das nach Herodots ausdrücklicher, ausführlich begründeter Angabe aus Ägypten stammte, seine ursprüngliche Sprache dann aber schon frühzeitig zugunsten des Idioms der Iberer aufgegeben haben muß. Denn die südkaukasischen Mundarten haben nichts aufzuweisen, was dazu berechtigte, irgendwelche Beziehungen zum Ägyptischen oder einer anderen hamitischen Sprache anzunehmen. Abgesehen von verschiedenen Anklängen an die Idiome der nordkaukasischen Bergvölker, die wenigstens eine entfernte Verwandtschaft mit diesen als fast sicher erscheinen lassen, sondert sich die ganze Gruppe der eng zusammengehörigen südkaukasischen Mundarten merkwürdig scharf von allen anderen Sprachen ab, und ob für die Gesamtheit des kaukasischen Sprachstammes Zusammenhänge mit einem andern Idiome, etwa dem susischen oder chaldischen anzunehmen sind, dürfte sich auf Grund der bis jetzt gewonnenen Kenntnis kaum entscheiden lassen.

Chewsuren.

Pschawen. Tuschen. Ingiloier.

Mingrelier, Lasen, Swanen.

I. Die Zeit der Vorbereitung (5.—11. Jahrhundert). Wie die armenische Literatur ist auch die der benachbarten Georgier zu Beginn ausschließlich christlich-kirchlich. Es fehlen sogar — was aber vielleicht nur dem Zufall gestörter Überlieferung zuzuschreiben ist — die dort wenigstens in spärlichen Resten erhaltenen Erinnerungen aus heidnischer Zeit ganz und gar. Derselbe griechisch-christliche Geist beherrscht das ganze alte Schrifttum. Nur scheint zu Anfang nicht wenig armenische Vermittlung dieses Griechentums vorgelegen zu haben, und sie ist wohl erst nach der Trennung der beiden Kirchen gegen Ende des 6. Jahrhunderts mehr und mehr zurückgewiesen worden. Aber die Einwirkung griechischen Geistes vermochte die georgische Literatur nicht im entferntesten derartig in den Bann zu schlagen, wie die ihr anfangs so bedeutend überlegene armenische. Kein schnellerblühtes, für lange, lange Zeiten vorbildliches Schrifttum steht am Beginn der Entwicklung, um nach jeder Epoche des Verfalls von neuem auffrischend, richtunggebend zu wirken.

Christlich-kirchlicher Charakter der altgeorgischen Literatur.

Langsam, aber in anscheinend stetig fortschreitender Arbeit bricht's sich Bahn, und die Höhepunkte der georgischen kirchlichen Literatur fallen nicht in die Zeit ihres Anfangs, sondern in die ihres Abschlusses, in die Zeit, wo eine in Armenien in gleichem Maße nie erlebte Befreiung vom rein kirchlichen Geiste, der Übergang einer wesentlich theologischen Literatur in eine weltliche, künstlerische im engeren Sinne schon nahe bevorstand. Auch die ältere kirchliche Literatur der Georgier hat allem Anschein nach einen beachtenswerten Reichtum besessen. Enthält doch die älteste datierte Handschrift aus dem Jahre 864 schon 52 theologische Werke, ein beredtes Zeugnis dafür, wie verbreitet auch schon die der Übersetzung biblischer Schriften erst folgende Literatur war. Aber es fehlt doch gar sehr an Persönlichkeiten, die sich unverkennbar über ihre Zeitgenossen erheben. Es lassen sich verschiedene Klöster im Lande Georgien selbst und außerhalb seiner Grenzen aufzählen, die als hervorragende Stätten kirchlicher Bildung berechtigtes Ansehen genießen, aber die Persönlichkeiten verschwinden fast ganz unter dem ausgleichenden Druck der Genossenschaft. Erst im 10. bzw. 11. Jahrhundert treten zwei Männer auf, die sich merklich von ihrer Umgebung abheben, in denen die eigentlich kirchliche Literatur der Georgier ihre Höhe erreicht zu

Euthymios. haben scheint, der heilige Euthymios, dessen Tod in das Jahr 1028 fällt,

Georg vom heiligen Berge. und vor allem sein jüngerer im Jahre 1014 geborener Vetter Georg vom heiligen Berge, d. h. aus dem weltberühmten Kloster auf dem Berge Athos, der hohen Schule theologischer Bildung für die Georgier der damaligen Zeit. Aber dieser Höhepunkt der altgeorgischen kirchlichen Literatur ist keineswegs der Höhepunkt des georgischen Schrifttums überhaupt. Die fanatisch religiöse Glut, die Armeniens Geistesbetätigung vom Anfang an, fast bis auf unsere Zeit, durchströmt, scheint dem georgischen Charakter nicht eigen zu sein. Zwar bleiben auch sie, von vereinzelten, halb und halb erzwungenen Ausnahmen abgesehen, dem Christentum unter drückenden Verhältnissen und in rauhen Stürmen treu. Aber die zahlreichen Vermittlungsarbeiten der alten georgischen Mönche, ihre vielen fleißigen Übersetzungen und Bearbeitungen christlich-griechischer Werke erscheinen dem das Ganze rückschauend Überblickenden zwar als Grundlegung, aber nicht als wert- und richtungsbestimmendes Vorbild. Sie erweisen sich vielmehr als Vorbereitung, als Anbahnung einer der geistigen Eigenart des Volkes mehr angemessenen, weltlich ritterlichen Kunst.

Beginn der Befreiung von ausschließlich kirchlichem Geist. II. Die Blütezeit (12. Jahrhundert). Diese Befreiung von der Engherzigkeit eines nur auf das Kirchliche bedachten Sinns beginnt wohl schon unter der Regierung Davids III. (1089—1125), dem die seine bedeutende Wirksamkeit dankbar anerkennende Nachwelt den Beinamen des Erneuerers verliehen hat, und ihren vollendeten Sieg feiert sie fraglos unter der Herrschaft der anscheinend unvergeßlichen, in aller Georgier

Thamar. Erinnerung ewig lebenden Königin Thamar (1184—1212), unter der das

erstarkte, von Trapezunt bis zum Kaspischen Meere ausgedehnte Reich ein Boden blühenden Wohlstands ward, der die dankbare Nachwelt, nicht lange prüfend und rechtend, in Bausch und Bogen beinahe alles Gute zuschreibt, was das Land besitzt, das wirklich Vollbrachte mit einer Legende von weiteren Verdiensten umkränzend.

König David, selbst ein Dichter, pflegte als solcher freilich noch in ausgesprochenem Maße die ernste religiöse Poesie. Seine von hoher Begeisterung getragenen „Bußlieder" lassen deutlich die Einwirkung der Psalmen erkennen, als wenn die Lieder des namensverwandten Herrschers von Juda und Israel es ihm angetan hätten. Und sein „Testament", eine an sein Volk gerichtete Mahnrede, offenbart ebenfalls einen stark religiösen, der Vergänglichkeit alles Irdischen bewußten Geist. Und doch darf wohl der Keim der Blüte der georgischen Literatur mit ihrem lebensfrohen, weltlichen Gepräge schon in der Zeit dieses Königs gesucht werden. Denn in ihr beginnt die nationale Erstarkung, die unter der Regierung seiner Urenkelin Thamar ihre Vollendung erreichte und die unter ihr sich entfaltende weltfreudige künstlerische Tätigkeit ermöglichte. David der Erneuerer als Dichter.

Die schöne, hochherzige Königin hat sich nicht nur als die schutzgewährende Herrscherin ein Verdienst um die Kunst ihrer Zeit erworben. Sie scheint auch in nicht geringem Maße als die im Ritterkreise verehrte, auch wohl von mancher hoffnungslosen Liebe heimlich angeschwärmte hohe Frau tief anregend gewirkt zu haben. Das offen zur Schau getragene Lob ist dabei vielleicht am wenigsten in Anschlag zu bringen. Selbst Gregor Thschachruchadses einigermaßen berühmt gewordenes Preisgedicht ist doch wohl kaum viel mehr als eine etwas langatmige Gedankenchrestomathie aus den Werken der Alten. Vereidigter Hofdichter zu sein, ist eben in allen Fällen eine mißliche Sache, selbst dann, wenn die anzusingende Persönlichkeit das Geschäft so leicht macht, wie die liebreizende Thamar es wohl getan hat. Ihr bestes Denkmal ist die ganze lebensfrohe, ritterliche, höfische Poesie, die an ihrem Hofe eine Art Wirklichkeit ward, das Zeugnis einer weltfrohen, glücklichen Zeit, in der man nicht unter schwer lastendem Druck mit der Sorge des harten Lebens zu ringen hatte, in der sogar der Kampf zum Spiele werden konnte, zum Spiel des Rittertums. Allerdings ist der Einfluß, den die persische Literatur dabei ausgeübt hat, nicht zu verkennen. Aber wenn es sich auch überwiegend um Bearbeitung iranischer Stoffe, zum Teil vielleicht nur um mehr oder minder freie Übersetzungen handelt, so dürfen die Georgier diese Literatur doch ebensogut für eine eigene halten, wie auch wir Hartmann von Aues, Gottfried von Straßburgs und Wolfram von Eschenbachs Dichtungen nicht für keltisch-romanisch, sondern für deutsch erachten. Vielleicht dürfen sie es sogar mit noch mehr Recht als wir, wobei es unberücksichtigt bleiben darf, wer sich der größeren Dichter rühmen kann. Denn das Rittertum steckt viel tiefer im Georgier als im Deutschen, so tief, daß man sich des Gedankens nicht erwehren kann: des sinnreichen Thschachruchadse.

Junkers Don Quixote von der Mancha Lebensbeschreibung ist ziemlich eindruckslos an ihnen vorübergegangen. Wer Gelegenheit gehabt hat, der vor wenigen Jahren veranstalteten Feier der hundertjährigen Zugehörigkeit Georgiens zum russischen Reich mehr beobachtend als mitspielend beizuwohnen, wird diesen Eindruck nicht mehr verwischen können. Das aber, was uns heute überlebt, fast wie ein Theater vorkommen muß, war damals noch durchaus begreiflich und wohl auch berechtigte Wirklichkeit, und die fremden Geschichten von Abenteuern, Liebesfeldzügen und Waffenspielen mußten eigene werden, weil sie ganz dem eigenen Leben entsprachen.

Sargis von Thmogwi.

Drei Werke sind es vor allem, deren Ruhm die lange Zeit bis auf unsere Tage überdauert hat, des Sargis von Thmogwi Prosabearbeitung der persischen Sage von Wis, der Frau des Königs Mobad, und Ramin, seinem Bruder und Nebenbuhler, einer Liebesgeschichte gleich der von Tristan und Isolde, die ein Jahrhundert vorher in Persien in Fachr-eddin Assad Dschurdschani auch schon ihren Meister Gottfried gefunden hatte,

Moses von Choni.

des Moses von Choni Ritterroman von Amiran, dem Sohne des Dare-

Schotha (Aschot) von Rusthawi.

dschan, und die alles überstrahlende Dichtung des Schotha von Rusthawi, des Schatzmeisters der Königin Thamar, das Epos Wephchis-Tkaossani, „der mit der Tigerhaut", bis heute jedes Georgiers Stolz. Der Schauplatz der Dichtung ist Arabien. Der greise König Rostewan hat, der Ruhe begehrend, seiner Tochter Thinathin die Herrschaft übergeben, wird nun aber in seiner Zurückgezogenheit doch durch den Gedanken gequält, daß sich wohl kaum ein Ritter im Lande finden werde, der es verdiene, der Prinzessin und ihres Reiches Schützer zu sein. Zwar steht ihr in dem jungen Befehlshaber des Heeres ein auserlesener Ritter zur Seite, Awthandil, schlank wie die Zypresse mit diamantenfester Seele, dem auch das Rot der Wange schwindet, wenn er, den Verhältnissen seines Amtes gehorchend, der schönen Königstochter fern weilen muß, dessen Herzensglut auch immer wieder ins Antlitz dringt, wenn es ihm vergönnt wird, sich ihr zu nahen. Aber sie scheint seiner nicht sonderlich zu achten, und auch die Proben der Waffentüchtigkeit, die Awthandil dem Könige bei einem eigens dazu unternommenen Jagdzuge zu liefern verspricht und auch liefert, führen ihn noch nicht zum Ziel. Ein glücklicher Zufall muß ihm erst zu Hilfe kommen. Bei Gelegenheit der Jagd, auf der der junge Ritter seinen Wert zu beweisen gedachte, findet man im Walde einen in ein Tigerfell gehüllten, weinenden Jüngling. Der König Rostewan will den Grund der Trauer feststellen lassen; aber der junge Mann verschwindet, sich scheu zurückziehend, im Dickicht, ehe es noch geschehen kann, und der greise Herrscher gerät darüber in tiefen Kummer. Da verspricht seine Tochter, um ihm nach Möglichkeit Hoffnung auf Erfüllung seines Wunsches zu machen, den Ritter als Gatten anzunehmen, dem die Auffindung des seltsamen Jünglings gelinge. Da bietet sich nun natürlich Awthandil zu diesem Unternehmen an und begibt

sich auf die an Abenteuern reiche, zu breiter Entfaltung der Erzählungskunst Anlaß gebende Fahrt, die ihn nach drei Jahren denn auch zum Ziele führt. Der Jüngling mit dem Tigerfell stellt sich als der indische Prinz Tariel heraus, den die Liebe zur Königstochter Nestan dazu geführt hatte, deren Bräutigam zu erschlagen, der dann, als Nestan für die Täterin gehalten und verstoßen ward, sein Vaterland verlassen hatte, um die bald Verschollene aufzusuchen, und sich endlich, am Erfolg verzweifelnd, in sein Versteck zurückgezogen hatte. Dank seines Entdeckers Awthandil und anderer Hilfe gelingt es ihm nun, die in einer scheinbar unzugänglichen Burg gefangen gehaltene Nestan zu befreien und sich mit ihr zu vermählen, während der kühne Abenteurer und Held Awthandil, nach Arabien zurückgekehrt, Thinathins schwererkämpfte Hand erhält und Erbe des königlichen Thrones wird.

Wieviel der Dichter dieser Erzählung fremden Vorlagen verdankt, läßt sich heute wohl kaum mit befriedigender Sicherheit feststellen. Aber auf jeden Fall ist er etwas mehr gewesen als nur ein Nacherzähler ihm sei's mündlich, sei's schriftlich überlieferter Abenteuerberichte, vielleicht sogar ganz bedeutend mehr. Nicht selten an Wolfram von Eschenbach wenigstens ein wenig gemahnend, sucht er in die Tiefe zu gehen und für seiner Seele Stimmung einen Ausdruck zu finden. Nur dem Namen nach ist es ein fremder Schauplatz, auf dem die Handlung sich abspielt. In Wahrheit ist es des Dichters Heimatland, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er in der indischen Königstochter Nestan seine hoffnungslos geliebte Herrin Thamar selbst dargestellt hat, durch die Verlegung des Schauplatzes wenigstens unmittelbaren Anstoß klug vermeidend.

III. Die Zeit des Verfalls (13.—17. Jahrhundert). Mit dem Tode der großen Königin schwand auch bald Georgiens Größe. Die prunkhaft ritterliche Herrlichkeit hatte auch wohl zu leichtfertig auf Kosten eines gesunden, arbeitsfreudigen Volkstums gelebt, sich überlebt und den letzten Rest der in jedem Ritter lebenden Kraft des Helden ertötet. Auf jeden Fall war man den Stürmen nicht gewachsen, die nun das Land überziehen sollten, alle Kultur wegfegend, daß nicht viel mehr als eine Wüste blieb. Kurz nach Thamars Tode drangen siegreiche Mongolen ins Land. Wenige Jahre später erschien Dschelal-eddin, der Sohn des von Dschengis-Chan vertriebenen Chwaresmierschahs Mohammed (1199—1220), nach seinem vergeblichen Versuch, das väterliche Erbe wiederzuerkämpfen, sich nach Art eines tapferen Räuberhauptmanns anderwärts für den Verlust entschädigend. Und kaum hatte Georgien sich von den Gewalttaten dieses Eindringlings erholt, als, im Jahre 1236, die Mongolen unter Dschengis-Chans Sohn von neuem verheerend ins Land fielen, dort in wenigen Jahren alles untertänig machten und sich zu langer Dauer einnisteten. Wohl atmete das vielgeplagte Land noch einmal auf, als Georg V., der Glanzvolle, im Jahre 1318 den Thron bestieg. Aber ehe noch das Jahr- Zeit des Verfalls.

hundert zu Ende ging, brach Timur Lenk, der furchtbarste aller Feinde, ein, und als sein Werk vollbracht war, sank Georgien, 1429 durch eine Teilung in die drei Fürstentümer Imerethien, Kharthlien und Kachethien zersplittert, innerlich zerrüttet und erschöpft zusammen, um sich erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts zu erneutem geistigen Aufschwung, und erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu kurzer staatlicher Machtentfaltung zu erholen.

Erzählungsliteratur.

Auch dieser dem literarischen Schaffen so ungünstigen Zeit fehlt es jedoch nicht ganz und gar an nennenswerten Leistungen. Eine Reihe von Werken der Erzählungsliteratur, meist wohl mehr oder minder freie Bearbeitungen persischer Vorlagen, zeigt doch, daß die echt georgische Lust am Fabulieren, nachdem sie einmal erwacht, nie wieder ganz und gar unterdrückt werden konnte. Es ist die ganze stattliche Reihe von Romanen, deren Titel regelmäßig auf -ani auslautet, was etwa unserer Endung -ade entspricht, wie beispielsweise die nach einem ossetischen König Algus benannte Dichtung Algusiani, eine übrigens nur bescheidenen Ansprüchen genügende Schöpfung, nach dem Vorbilde einer Henriade, Jobsiade und ähnlicher Werke am besten als Algusiade bezeichnet würde. Der bekannteste von diesen Romanen ist wohl die erst dem Ende dieses Zeitraumes angehörige Sammlung von zwölf durch eine Rahmenerzählung zusammengehaltenen Geschichten, die nach der Prinzessin Russudan, deren zwölf Brüder die einzelnen Erzählungen vortragen, Russudaniani genannt wird.

Rechts- und Geschichtschreibung.

Bemerkenswerter als diese Romanliteratur, die bei dem naheliegenden Vergleich mit den Werken der Blütezeit natürlich nicht so leicht bestehen kann, sind wohl die Erzeugnisse der Rechts- und Geschichtschreibung, vor allen die Gesetze König Georgs des Glanzvollen, die später, zu Anfang des 18. Jahrhunderts, zusammen mit den Gesetzen des Atabeg Beka und deren Vervollständigung sowie den unter dem Katholikos Malachia aufgestellten Kanones dem Rechtsbuch des Königs Wachtang VI. einverleibt wurden, und die ebenfalls dem 14. Jahrhundert angehörigen kirchlichen Statuten des Katholikos Arsenios, eben dieses Schriftstellers Geschichte der Könige von Imerethien, die aus dem 15. Jahrhundert stammende Beschreibung des Distriktes Ssamzche Ssaathabago von Johannes von Mangli und die Geschichte der Zerstörung Georgiens, deren Verfasser, der Katholikos Domenethi, im 16. Jahrhundert lebte.

Die katholische Mission im 17. Jahrhundert.

IV. Die Zeit des Aufschwungs (17.—18. Jahrhundert). Der geistige Aufschwung, den Georgien im 17. Jahrhundert nahm, steht in unverkennbarem Zusammenhang mit dem Eindringen des abendländischen Geistes, insbesondere des Katholizismus, den italienische Mönche einführten. Eine von den Theatinern in Achalzich gegründete Missionsanstalt, die kurze Zeit nachher in die Hände der Kapuziner überging, wurde der Ausgangspunkt für ihre Tätigkeit. Und diese war von nicht geringem Erfolg. Denn wenn auch die

Zahl der der römischen Kirche Zugeführten nicht allzugroß gewesen sein mag, so ist doch der Umstand hoch in Anschlag zu bringen, daß der Einfluß der katholischen Missionare bis in die höchsten Kreise drang, daß es ihnen gelang, König Wachtang selbst für ihre Sache zu gewinnen und sogar höchste Würdenträger der georgischen Kirche, wie den Katholikos Anton von Karthlien und den Katholikos Melchisedek von Imerethien. Aber dieser abendländische Geist scheint trotz alledem doch nicht die alleinige Ursache der Erhebung gewesen zu sein. Denn ehe seine Einwirkung noch deutlich erkennbar wird, vollzieht sich schon ein literarischer Aufschwung, der mehr wie der Abschluß einer von europäischen Einflüssen noch unberührten Zeit, wie ein letztes Aufflackern eigener Glut denn als der Beginn einer neuen, von fremder Kultur geschaffenen Epoche erscheint. Die erste bedeutende Persönlichkeit dieser Periode ist König Theïmuras I., im Jahre 1588 geboren, 1605 auf den Thron erhoben, wie in der Politik so auch im geistigen und zumal literarischen Schaffen noch stark unter Persiens Einfluß, wenn auch nicht durchaus ohne geistige Freiheit. Denn neben Nisamis Laila und Medschnun, der ergreifenden Darstellung der unvergänglichen, immer und immer wieder einen Künstler bannenden Liebestragik zweier Abkömmlinge feindlicher Häuser, übersetzte er auch des Pseudo-Kallisthenes berühmten Alexanderroman, und in seinen lyrischen Gedichten erscheint er als ein nicht unbegabter selbständiger Künstler, zumal da, wo es ihm von Herzen kommt, wie namentlich in dem Gedicht auf den Märtyrertod seiner Mutter, der Königin Khethewan, die im Jahre 1624 zu Schiras ihren unerschütterlichen christlichen Glauben durch ein qualvolles Dahinscheiden besiegelte. Wesentlich orientalisch ist auch noch König Arthschil, der 1647 geboren wurde, von 1664 bis zum Jahre 1675 sein Stammland Kachethien regierte, dann, mit mehrfachen langen Unterbrechungen, Imerethien, dort aber im Jahre 1699 seinem Gegner Alexander weichen mußte und darauf bis zu seinem 1712 eintretenden Tode in Moskau verweilte. Sein Hauptwerk ist eine nach ihm benannte Dichtung, das Arthschiliani, das namentlich durch seinen zweiten Teil, der das Leben und die Wirksamkeit Theïmuras' I. behandelt, Bedeutung gewonnen hat.

Theïmuras I.

Arthschil.

Stark und nachhaltig beginnt sich der vom Abendlande neu entfachte Geist erst zu regen, als Wachtang VI. im Jahre 1703 den Thron besteigt. So wenig er als Herrscher vom Glück begünstigt wurde, so sehr war es ihm vergönnt, auf die Geistesbildung seines Zeitalters tiefgehenden Einfluß auszuüben. Vor allem sind es zwei Werke, die von Bedeutung geworden sind, zwei Werke, die freilich nicht von ihm selbst im eigentlichen Sinne geschaffen wurden, aber doch sicherlich nicht ohne sein Zutun entstanden, ja entschieden seiner Anregung zn danken sind, ein umfassendes Rechtsbuch und die berühmte Geschichte des Landes, die den Titel „Das Leben Georgiens" trägt. Sein Zeitgenosse und Mitarbeiter Ssaba-Ssulchan Orbeliani, durch Reisen in Europa mit abendländischer Kultur vertraut ge-

Wachtang VI.

Ssaba-Ssulchan Orbeliani.

worden, hat ein schätzbares Wörterbuch seiner Muttersprache hinterlassen, eine Beschreibung seiner Reisen und, wohl das wichtigste seiner Werke, eine Sammlung echt volkstümlicher, zuweilen fast eulenspiegelartiger Schwänke unter der Aufschrift „Buch der Weisheit und Torheit", ein in hohem Grade bemerkenswertes Buch, weil es der pädagogischen Tendenz nach Art des Pantschatantra zum Trotz von dem unverwüstlichen georgischen Witz und Humor ein so deutliches Zeugnis ablegt. Dabei ist noch zu beachten, daß der Verfasser dieser lustigen Geschichten nicht nur ein Fürst, sondern auch ein Mönch war. Prinz Wachuschti, ein unehelicher Sohn Wachtangs VI., hat eine Geschichte seines Vaterlandes und eine wertvolle geographische Beschreibung desselben hinterlassen. Den Höhepunkt der Literatur des 18. Jahrhunderts bedeuten aber doch wohl für die eigentlich künstlerische Tätigkeit David Guramischwili, dessen Hauptdichtung unter vielen anderen auch das Leben des Königs Wachtang behandelt, in intellektueller Hinsicht der Katholikos Anton, der vielseitige Vermittler der Bildung, der Verfasser einer umfangreichen georgischen Grammatik, mehrerer theologischer Werke, einer Dichtung auf verschiedene hervorragende Persönlichkeiten seines Vaterlandes mit der Aufschrift „Geordnete Rede", der Übersetzer philosophischer Arbeiten, der auch Denker seiner Zeit, Christian Wolff und Friedrich Baumeister, seinem Volke zugänglich zu machen versuchte, der Bearbeiter der Geschichte Alexanders von Quintus Curtius Rufus, der armenischen Rhetorik Mchithars von Sebaste, des Begründers des nach ihm benannten Ordens, und anderer Schriften.

David Guramischwili.

Katholikos Anton.

Das 19. Jahrhundert.

V. Die Neuzeit. Der Beginn des 19. Jahrhunderts wurde für das Land Georgien ein nicht nur für die chronologische Buchung bedeutsamer Abschnitt des Lebens. Schon Heraklius II., der König von Kharthlien und Kachethien, unter dessen Regierung (1781—1793) das Land noch einmal einen letzten Aufschwung erlebt hatte, hatte sich, um seinem Volke den Frieden zu sichern, zu weitgehender Nachgiebigkeit dem russischen Reiche gegenüber veranlaßt gesehen. Ein Vertrag, den er im Jahre 1783 mit Katharina II. schloß, erklärte ihn zum Vasallen Rußlands, jedoch mit dem Rechte auf den Thron Georgiens für sich und seine Abkömmlinge, auf Unabhängigkeit der georgischen Kirche, auf eigene Verwaltung und Münzprägung. Sein Sohn Georg XII. wurde dementsprechend auch noch vom Kaiser Paul bestätigt und sein Enkel David als zukünftiger Thronerbe anerkannt. Am 12. September des Jahres 1801, unter der Regierung Alexanders I., wurde jedoch das Land dem russischen Reiche als eine Provinz einverleibt oder, nach dem Wortlaut des vom Zaren erlassenen Manifestes, gewissermaßen in seinen mächtigen Schutz genommen. Nicht lange nachher, im Jahre 1810, trat auch Gurien in ein Vasallenverhältnis, und in demselben Jahre wurde Imerethien eine russische Provinz.

Dieser Zusammenbruch wurde auch für die geistige Entwicklung des

georgischen Volkes von Bedeutung und damit auch für seine Literatur. Daß der Zutritt europäischer Kultur unter den neuen Verhältnissen noch erleichtert wurde, braucht vielleicht nicht allzuhoch veranschlagt zu werden. Denn Georgien hatte sich ja auch ohne diese unerwünschte Hilfe mindestens schon hinlänglich zum Abendlande in Beziehung zu setzen gewußt. Von einer nicht zu unterschätzenden Bedeutung dürfte dagegen die eine schwerwiegende Folge der Unterwerfung Georgiens gewesen sein, daß es nunmehr endgültig mit dem schon lange nicht mehr recht zeitgemäßen Rittertum vorbei war, daß fortschrittliche, demokratische Ideen nun nicht mehr zurückgedrängt werden konnten. In der Literatur kommt dies jedoch nicht sofort, sondern erst nach geraumer Zeit zum Ausdruck. Denn wenn man auch von der schriftstellerischen Tätigkeit der vier Söhne des letzten Königs, der Prinzen David, Johannes, Theïmuras und Bagrat, sowie der Wirksamkeit des Bischofs Gabriel von Imerethien absieht, da deren Arbeiten gewissermaßen nur äußerlich dem 19. Jahrhundert angehören, ihrem Wesen nach aber mehr als Ausläufer der verflossenen Zeit anzusehen sind, so bleibt doch noch eine Gruppe von Schriftstellern, die den fortschrittlichen Ideen noch fremd oder doch kühl gegenüberstehen, die sich an der entschwundenen Herrlichkeit erfreuen, ihren Verlust bedauern, keineswegs aber mit der Vergangenheit zu brechen gedenken. Zu dieser Gruppe gehören Alexander Tschawtschawadse (1789—1846), der georgische Anakreon, wie man ihn genannt hat, Gregor Orbeliani (1801 bis 1883), der Verherrlicher seiner schönen Heimat, doch auch ein Sänger des Weins und der Liebe, Nikolaus Barathaschwili (1816—1845), nicht wenig von Byrons Geist angehaucht, für dessen Wirkung ihn auch wohl manch Mißgeschick seines Lebens besonders empfänglich machte, Wachtang Orbeliani (1812—1890), erst im Alter als Dichter hervortretend, nicht ohne Verständnis für die da schon um sich greifenden Gedanken des Fortschritts, mit dem Herzen aber doch noch am Alten hängend, endlich auch Georg Eristhawi (1811—1864), der vielseitigste und tätigste von allen, der rührige Übersetzer fremder Dichtungen, der sich an Racine, Petrarca, Schiller, Puschkin und Mickiewicz versucht, der erste Dramatiker und Begründer des georgischen Theaters — sein Lustspiel „Die Teilung", am 2. Januar 1850 von Liebhabern aus dem Kreise der Adligen gespielt, war die Eröffnungsvorstellung —, außerdem noch ein arbeitsamer Journalist. G. Eristhawi.

Diesen und anderen in ihrem Gefolge arbeitenden Dichtern gegenüber erscheint Elias Tschawtschawadse (geboren 1837) als der Führer einer neuen Bewegung, die dem Rittertum und seinem überlebten Geiste schroff entgegentritt. Die erste seiner Erzählungen mit dem herausfordernden Titel: „Ist das ein Mensch?", die Schilderung des in gedankenlosem Stumpfsinn auf Kosten der unterdrückten Bauern dahinlebenden Gutsherren, war ein Ereignis, das Bewunderung und Entrüstung zugleich hervorrief, aber bald überall siegreich durchdrang und vorbildlich für die Erzählungskunst El. Tschawtschawadse.

des modernen Georgiens wurde. Auch als Lyriker und Epiker gelangte er zu hohem Ansehen, und unter diesen Schöpfungen wird seine Dichtung „Der Einsiedler" besonders geschätzt.

Von seinen Altersgenossen ist wohl Akaki Tseretheli der bedeutendste, als Dramatiker, als Verfasser eines geschichtlichen Epos und nicht zuwenigst als vielseitiger Lyriker.

Eine nicht geringe Schar mehr oder minder begabter Schriftsteller reiht sich an diese beiden an, nicht leicht mit voller Gerechtigkeit abzuschätzen. Als Dramatiker sind wohl in erster Linie Rafael Eristhawi, Eugen Thsagareli und Alexander Kasbeg zu nennen. Letzterer nimmt durch seine Schilderungen aus dem Volksleben auch unter den Erzählern einen geachteten Platz ein, von denen außer ihm noch Georg Tseretheli, Nikolaus Lomauri, Frau Katharina Gabaschwili und aus der alterjüngsten Zeit David Kldiaschwili genannt seien. Als Dichter des Landlebens, als echter Heimatsdichter berührt sich der schon erwähnte Rafael Eristhawi mit den drei Bauernsöhnen aus dem pschawischen Hochland, Lukas, Nikolaus und Theodor Rasikaschwili, von denen der erstgenannte wohl der dichterisch begabteste in seiner poetisch veranlagten Familie ist.

Ein abschließendes Urteil über die neuere georgische Literatur dürfte wohl noch nicht möglich sein. Auf der Bühne bewegt sich noch viel Fremdes neben einheimischen Gestalten, Molière, Schiller, Alexander Dumas, Sardou, Ibsen, Gogol, Hauptmann und Sudermann. Belletristische Zeitschriften vermitteln unausgesetzt den Geist des Abendlandes, und es ist ein undankbares Geschäft, da die Zukunft weissagen zu wollen. Nur so viel darf man wohl behaupten, daß die französische Kultur am meisten wirkt und auch am meisten wirken muß. Denn trotz allem demokratischen Ansturm gegen das Alte hier und dort bildet ein unausrottbares Rittertum ein Bindeglied zwischen keltischem und georgischem Geist, wie der für seinen Glauben und seine Nationalität in ewigem Ernst begeisterte Armenier andererseits sich immer wieder an den ihm darin verwandten Deutschen wenden wird.

Literatur.

Ein — freilich nicht gerade sonderlich glücklicher — Versuch, das georgische Schrifttum darzustellen, ist schon am Ende des 18. Jahrhunderts von FRANZ CARL ALTER in seinem Buche Über die georgianische Literatur (Wien, 1798) unternommen worden. Gründliche Forschung beginnt auf diesem Gebiete erst mit M. J. BROSSET, über dessen verschiedene Arbeiten die Bibliographie analytique des ouvrages de M. M. J. Brosset (S. Pétersbourg, 1887) Auskunft gibt. Unter seinen Nachfolgern sind besonders A. THSAGARELI, N. MARR und A. CHACHANASCHWILI zu nennen, von denen letzterer die einzige umfassende Darstellung der georgischen Literatur bis zum 18. Jahrhundert unternommen hat. Siehe A. CHACHANOW, Otscherki po istorii grusinskoj slowjestnosti, I. II. III. (Abriß der Geschichte der georgischen Literatur [Moskau, 1895. 1897. 1901]).

DIE CHINESISCHE LITERATUR.

Von

Wilhelm Grube.

Einleitung. Unter den alten Kulturländern Asiens ist China das einzige, von welchem das Abendland weder unmittelbar noch auch mittelbar beeinflußt worden ist. Ebensowenig hat andererseits China während der langen Dauer seiner staatlichen Existenz vor der Einführung des Buddhismus fremdes Lehngut aufzuweisen. Wohl aber hat die chinesische Gesittung im fernen Osten weit über ihre nationalen und staatlichen Grenzen hinaus ihre Herrschaft ausgedehnt und ausgeübt. Die zum Teil noch halbwilden Nomadenstämme mongolischer und tungusischer Herkunft, die rätselhaften Koreaner, die in ihrer unzugänglichen Bergwildnis abgeschlossenen Tibetaner, ja selbst die vorwiegend unter indisch-buddhistischem Einfluß stehenden Völker Hinterindiens — sie alle befinden sich in einem engeren oder weiteren Abhängigkeitsverhältnis zu der chinesischen Kultur. Vor allem aber das mächtig aufstrebende Japan. Je eingehender wir uns mit den rezeptiv so hochbeanlagten Japanern beschäftigen, um so mehr bricht sich die Erkenntnis Bahn, daß sie erstaunlich wenig geistige Werte selbständig hervorgebracht, vielmehr sich im wesentlichen darauf beschränkt haben, aus chinesischem Lehngut Kapital zu schlagen, ja, daß sie trotz aller Errungenschaften der abendländischen Zivilisation ihrem geistigen Habitus nach noch heute im Bannkreise der chinesischen Ideenwelt stehen.

Was von der Kultur Chinas gilt, das gilt mehr oder minder auch von seiner Literatur, die wenigstens innerhalb des Ausbreitungsgebietes der chinesischen Schriftsprache, also in Korea, Japan und Annam, die gemeinsame Grundlage des geistigen Lebens bildet. Verdient demnach die chinesische Literatur schon in ihrer Eigenschaft als internationaler Kulturfaktor Beachtung und Interesse, so in noch höherem Grade durch ihre Eigenart und ihr hohes Alter: ein durchaus selbständiges Erzeugnis des nationalen Geistes, ist sie zugleich von allen Literaturen des Altertums die einzige, die nach einer ununterbrochenen Dauer von vier Jahrtausenden noch in unsere Gegenwart hineinreicht. Wie nun aber jede Kunstgattung in bezug

auf Art und Umfang ihrer Ausübung an das Material und die Werkzeuge gebunden ist, die sie zu ihrer Verfügung hat, so die Literatur an die Sprache, die für sie Material und Werkzeug zugleich ist. Um zu veranschaulichen, wie weit die spezifische Eigenart der chinesischen Literatur durch die Beschaffenheit des Idioms bedingt ist, ercheint es daher unerläßlich, eine die wesentlichen Punkte heraushebende Charakteristik der Sprache vorauszuschicken.

Sprache und Schrift.

Man pflegt die indochinesischen oder transgangetischen Sprachen, zu denen neben dem Chinesischen die Taisprachen, das Barmanische und das Tibetische gehören, im Hinblick auf ihren Bau auch als monosyllabische oder isolierende zu bezeichnen, um durch diesen Namen anzudeuten, daß sie nur einsilbige Wörter kennen. Darin ist ihre einzigartige Sonderstellung innerhalb der gesamten Sprachenwelt charakterisiert. Nächst dem Siamesischen ist der Monosyllabismus am konsequentesten im Chinesischen durchgeführt. Der Wortstamm als solcher fällt hier mit dem Wort zusammen und unterliegt keinerlei Veränderungen, sei es durch Anfügung von Affixen, sei es durch Lautwandel irgend welcher Art. Daraus ergibt sich zugleich die Unmöglichkeit, Redeteile, oder auch selbständige grammatische Formen wie Kasus, Numerus, Person, Tempus, Modus u. dgl. durch lautliche Mittel voneinander zu unterscheiden. Aller sonstigen Hilfsmittel bar, ist die Sprache mithin lediglich auf die Syntax, die Gesetze der Wortstellung, als das einzige Mittel des grammatischen Ausdrucks angewiesen. So kann z. B. der Wortstamm *siën*, der als solcher lediglich ganz im allgemeinen den Begriff des Früherseins ausdrückt, je nach der Stellung, die er als Glied des Satzganzen einnimmt, als Hauptwort die Früheren, die Alten, als Eigenschaftswort früherer, voriger, als Umstandswort früher, erst, als Verhältniswort vor, als Zeitwort voranstellen oder auch vorangehen bedeuten. In analoger Weise sind Subjekts- und Objektsverhältnis, prädikative und attributive Funktion u. dgl. m. durch feste Stellungsgesetze geregelt.

Bilden nun dergestalt die Gesetze der Wortstellung das Grundprinzip, sozusagen das Gerüst des Sprachbaues, so kommt noch ein anderer Faktor hinzu, der gleichsam als Mörtel zwischen den einzelnen Teilen und Gliedern des Satzes dient. Es sind dies besondere Formwörter teils pronominalen, teils verbalen Ursprungs, die lediglich den Zweck haben, gewisse grammatische Beziehungen, wie etwa Objekts- oder Possessivverhältnis, Numerus, Tempus, Modus u. ä., anzudeuten, soweit solche sich nicht aus der Wortstellung oder aus dem logischen Zusammenhang von selbst ergeben. Indem die grammatischen Hilfswörter den starren Zwang der Stellungsgesetze hie und da durchbrechen, bewirken sie zugleich eine größere Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit des Satzbaues. Ihnen allein verdankt die an grammatischen Mitteln so arme Sprache ihren nichtsdestoweniger hochentwickelten Periodenbau. Endlich aber verfügt das Chinesische außerdem über eine große Anzahl von Partikeln, die lediglich dem Aus-

drucke psychologischer Modalität dienen und der Sprache einen gemütlichen Zug naiver Subjektivität verleihen, der bisweilen an das Griechische oder Deutsche erinnert.

An ähnlich einschränkende Bedingungen wie der grammatische Bau der Sprache ist nun auch ihr Lautwesen gebunden. Abgesehen von der ohnehin auffallenden Lautarmut des Chinesischen, bietet ja schon sein monosyllabischer Charakter wenig Gelegenheit zu größerer Lautentfaltung, und dazu kommt noch, daß die Sprache keine Konsonantengruppen, sondern nur einfache Konsonanten kennt. Bedenkt man ferner, daß die nord- und mittelchinesischen Dialekte im Gegensatz zu denen des Südens sich in einem Zustande völligen lautlichen Verfalles befinden, daß z. B. hier noch die Auslaute *k*, *p*, *t*, *m*, *n*, *ng* vorkommen, dort kein Konsonant außer *n* und *ng* im Auslaute geduldet wird, so wird man sich leicht eine Vorstellung von der außerordentlich geringen Zahl der überhaupt möglichen Lautverbindungen machen können. So zählt beispielsweise der Dialekt von Futschou als der lautreichste gegen 900 verschiedene Lautkomplexe, der von Kanton 720, der von Schanghai 570, und endlich der lautärmste von allen, der von Peking, gar nur 420. Mit diesen 420 bis 900 verschiedenen Lautgruppen würde mithin der gesamte Wortschatz der Sprache nach der phonetischen Seite hin erschöpft sein, wenn sie nicht zum Glück über ein Mittel verfügte, welches ihr eine Differenzierung und dadurch Vervielfältigung der vorhandenen Lautgruppen ermöglicht. Dieses Mittel sind die sogenannten Worttöne, die zwar dem Klange nach an unseren rhetorischen Akzent erinnern, jedoch von diesem dadurch grundverschieden sind, daß sie dem Worte als solchem untrennbar anhaften. Die Worttöne, die nach den verschiedenen Mundarten zwischen vier und neun variieren, lassen sich auf folgende vier Grundtypen zurückführen: den gleichen Ton, bei dem die Stimme in gleicher Höhenlage verharrt, den steigenden, ähnlich unserem fragenden „so?", den fallenden, bei dem sich die Stimme senkt, etwa wie bei dem erklärenden oder bestätigenden „so", und endlich den kurzen oder „eingehenden" Ton, der durch Ausfall eines Auslautskonsonanten entstanden ist.

So erheblich nun auch durch die Tondifferenzierung der Vorrat an dem Lautcharakter nach verschiedenen Wörtern zunimmt, so reicht er dennoch keineswegs aus, um den Bedarf an Bedeutungswerten auch nur annähernd zu decken; vielmehr bleiben die gleichlautenden Wörter noch immer so zahlreich, daß sie auf Schritt und Tritt zu Mißverständnissen Anlaß geben. Um solche tunlichst zu vermeiden, bedient sich die Umgangssprache gewisser stereotyper Wortzusammensetzungen, unter denen Verbindungen sinnverwandter Wörter die wichtigsten sind. Aber selbst dies Verfahren ist nicht immer ausreichend, so daß in verzweifelten Fällen als ultima ratio die Schrift zu Hilfe genommen werden muß.

Bekanntlich ist die chinesische Schrift nicht Buchstaben-, sondern Wortschrift, in der jedes Wort nicht als bloße Lautgruppe, sondern als

Träger seiner spezifischen Bedeutung durch ein selbständiges Zeichen vertreten ist, so daß z. B. der Silbe *li* je nach ihrem Bedeutungswerte 140, der Silbe *yü* sogar 184 verschiedene Schriftzeichen entsprechen.

In ihrem frühesten Stadium bestand die chinesische Schrift nachweislich aus Hieroglyphen, die teils Bilder, teils Symbole darstellten, und noch heute verraten zahlreiche Schriftzeichen, wie z. B. die für Sonne, Mond, Berg, Wasser, sowie insonderheit für verschiedene Tiere deutlich ihren ursprünglich ideographischen Charakter, wohingegen symbolische Zeichen als graphischer Ausdruck für Raumbeziehungen verwendet werden. Beispiele dieser Art sind ein Punkt über oder unter der Linie für „oben" und „unten", ein durch eine Senkrechte halbierter Kreis für „Mitte" u. dgl. m. Bald reichte jedoch der Vorrat an einfachen Zeichen nicht mehr aus, und wie man sich in der mündlichen Rede durch Wortzusammensetzungen geholfen hatte, so schuf man nun in analoger Weise graphische Ausdrucksmittel für neue Bedeutungswerte, indem man einfache Zeichen zu Gruppen verband. In der Regel ergibt sich in solchen Fällen der Sinn des zusammengesetzten Zeichens aus der Kombination der Einzelbedeutungen seiner Bestandteile, wie etwa zwei Bäume „Wald", zwei Kinder „Zwillinge", Mensch und Berg „Einsiedler" oder die Zeichen für „nicht" und „gerade" miteinander verbunden „krumm" bedeuten. Verhältnismäßig neueren Ursprungs sind dagegen die überaus zahlreichen Schriftzeichen, in denen der eine Teil der Zusammensetzung das sog. Klassenhaupt, die Begriffskategorie erkennen läßt, der das Wort seiner Bedeutung nach angehört, während der andere Teil, das sog. phonetische Element, dessen Aussprache, freilich nur annähernd, angibt. Mehr als die Hälfte der 40000 Schriftzeichen besteht aus solchen phonetischen Zusammensetzungen.

Es liegt auf der Hand, daß ein so kompliziertes und schwerfälliges Schriftsystem wie das chinesische nicht ohne Einfluß auf die gesamte geistige Entwicklung des Volkes bleiben konnte. Ist doch schon ein Menschenleben erforderlich, um auch nur einen bescheidenen Teil des Zeichenschatzes dem Gedächtnis einzuprägen, und mit jedem neuen Buch, das der Chinese zur Hand nimmt, muß er darauf gefaßt sein, hie und da auf ein ihm bisher unbekanntes Zeichen zu stoßen, über dessen Aussprache und Sinn ihm nur sein steter Begleiter, das Wörterbuch, Auskunft zu geben vermag. Eine Folge der auf das Erlernen der Schrift verwendeten und durch Vererbung gesteigerten Gedächtnistätigkeit war ohne Zweifel, daß diese allmählich gegenüber anderen geistigen Funktionen ein entschiedenes Übergewicht erhielt. Daher dürfte vielleicht die Vorliebe des Chinesen für philologisch-kompilatorische Arbeit und die daraus resultierende Tatsache, daß gigantische Sammelwerke eine charakteristische Eigentümlichkeit der chinesischen Literatur bilden, im letzten Grunde auf die Beschaffenheit der Schrift zurückzuführen sein.

Nicht minder schwerwiegend ist der Einfluß der Schrift auf die Sprache und dadurch mittelbar auch wiederum auf die Literatur gewesen.

Und zwar war er zwiefacher Art. Solange, wie das in den ältesten Zeiten der Fall war, die ohnehin komplizierten Charaktere mit einem Schreibstift auf Holz- oder Bambustafeln eingeritzt wurden, wird man sich bestrebt haben, die Niederschrift des Textes durch einen möglichst geringen Aufwand an Schriftzeichen zu vereinfachen. Daraus erklärt sich vermutlich die lapidare Kürze des sprachlichen Ausdrucks in den ältesten Literaturdenkmälern, die schwerlich dem Charakter der mündlichen Rede entsprach. Daneben hat aber die Schrift ihren Einfluß auf die Sprache noch in psychologischer und, wie besonders betont werden muß, in ästhetischer Richtung geltend gemacht. Dieser Punkt bedarf einer Erläuterung.

Seiner inneren Form und seinem grammatischen Bau nach zeichnet sich das Chinesische durch eine logische Schärfe und durchsichtige Klarheit aus, die kaum noch überboten werden kann, denn durch die strenge Herrschaft der Wortstellungsgesetze erhält der chinesische Satz beinahe das starr mathematische Gepräge einer algebraischen Formel. Dazu kommt noch, daß das Wort als solches, im Gegensatz zu dem Begriff, den wir damit zu verbinden pflegen, weniger ein Individuum denn einen Typus darstellt. Der Einsilbler *ta* z. B. bedeutet für sich genommen zunächst nichts anderes als den Begriff der Größe: erst aus seiner Stellung als Glied des Satzganzen ist ersichtlich, ob er als Substantiv, Adjektiv, Adverb oder Verb fungiert, mit anderen Worten, ob er im Sinne von Größe, groß, sehr, groß sein oder groß machen aufzufassen ist. Eine unmittelbare Folge dieser Eigentümlichkeit ist der vorwiegend abstraktbegriffliche Charakter der Sprache und, damit Hand in Hand gehend, eine gewisse Armut an plastischer Anschaulichkeit. Verstandesmäßige Nüchternheit und Schwunglosigkeit der Phantasie bilden daher auch ein kennzeichnendes Merkmal der chinesischen Literatur: wie der Chinese keine eigene Mythologie besitzt, so hat er auch kein nationales Epos hervorgebracht.

Hier nun setzt die Schrift ein, indem sie von sich aus hinzubringt, was der Sprache abgeht, denn das Wortzeichen bietet gerade, was dem Worte fehlt: die Anschaulichkeit. Erst im geschriebenen Worte kommt der Spieltrieb der Einbildungskraft recht eigentlich zur Entfaltung, und so manches Schriftzeichen zeigt in der Art seiner Bildung und Zusammensetzung nicht nur sinnliche Anschaulichkeit, wenn z. B. zwei Bäume „Wald", zwei Menschen auf der Erde „sitzen", Hund und Mund „bellen" bedeuten; sondern oft genug auch sinnig-poetisches Empfinden, Humor, Witz und epigrammatische Satire — man denke nur an Verbindungen wie Weib und Kind für „lieben", Mensch und reden für „treu" („ein Mann, ein Wort"), Weib und Besen für „Hausfrau", Mensch und Baum für „ruhen", zwei Weiber für „Zank" u. dgl. m. Während sich mithin das chinesische Wort zum Worte in polysyllabischen Sprachen, etwa dem Deutschen, wie der Begriff zur Anschauung verhält, verhält sich umgekehrt das chinesische Wortzeichen zum gesprochenen Worte wie die Anschauung zum Begriff.

Daraus aber ergibt sich des weiteren ein sehr wichtiger Gesichtspunkt für das Verständnis und die richtige Würdigung der chinesischen Literatur, speziell der poetischen: es genügt nicht, daß man ein chinesisches Gedicht mit dem Ohre allein aufnehme, weil es sich immer zugleich an das Auge wendet. Die chinesische Schrift beschränkt sich nicht darauf, den Text lediglich zu fixieren, sondern sie illustriert ihn gleichzeitig und dient dadurch auch an ihrem Teil als Mittel des dichterischen Ausdrucks. Es ist gewiß bedeutsam, daß der Chinese sich für den Begriff „Wort" des Ausdruckes *tszĕ* bedient, der eigentlich „Schriftzeichen" bedeutet. Das scheint zu beweisen, daß dem naiven Bewußtsein das Schriftbild näher liegt als das Lautbild.

Der konfucianische Charakter der chinesischen Kultur.

Die ersten Anfänge der chinesischen Kultur verlieren sich wie die Anfänge aller alten und autochthonen Kulturen im Dunkel einer sagenhaften Vorzeit. Obwohl die chronologisch sicher beglaubigte Geschichte erst mit dem Jahre 841 v. Chr. beginnt, reicht doch die schriftliche Überlieferung weit über diesen Zeitpunkt hinaus, und schon in deren ältesten Denkmälern erscheint China als ein monarchisch regierter Staat mit einer reichgegliederten Beamtenhierarchie, mit einem weitverzweigten Verwaltungsmechanismus, mit althergebrachten und streng beobachteten sozialen sowohl wie religiösen Satzungen und Bräuchen, kurz, als ein Staatswesen mit allen Merkmalen einer uralten Gesittung. Aber dennoch wird man diese Kultur, will man sie mit einem kurzen Schlagwort charakterisieren, als konfucianisch bezeichnen müssen, mithin auf eine Persönlichkeit zurückführen, die einer verhältnismäßig sehr viel jüngeren Zeit angehört. Dieser scheinbare Widerspruch hat indessen seine tiefe innere Berechtigung, denn erst durch Konfucius ist jene Kultur zum bewußten Besitz der Nation geworden, erst durch ihn ward sich das Chinesentum über das Woher und Wohin seines geschichtlichen Daseins klar, erst durch ihn erhielt es seine ausgeprägte Physiognomie und seinen nationalen Habitus. So ist auch die im engeren Sinne klassische Literatur in ähnlicher Weise als das Werk des Konfucius anzusehen: nicht als ob er sie geschaffen hätte, denn sie reicht in ihren Anfängen in uralte Zeiten zurück und ist in ihren letzten Ausläufern nachkonfucianisch, wohl aber weil in jenen Schriftwerken gleichsam die Summe seiner Lebensauffassung niedergelegt ist, die dann das Volk zu der seinen gemacht hat.

Konfucius.

Das Leben des Konfucius (551—478 v. Chr.) fällt in eine Zeit politischen Niederganges. Die Tschou-Dynastie, die schon seit 600 Jahren den Thron innehatte, sank infolge des von ihr adoptierten Feudalsystems je länger je mehr zu einer bloßen Scheinmonarchie herab, während die mächtigeren unter den Vasallenfürsten ihr zu wiederholten Malen bald einzeln, bald untereinander verbunden die Spitze boten. Konfucius selbst war aus einem kleinen Duodezstaate, dem Fürstentum Lu, in der heutigen Provinz Schantung gelegen, gebürtig, der nur dadurch zu historischer Berühmtheit gelangt ist, daß er die Heimat der beiden volkstümlichsten

Weisen Chinas, des Konfucius und des Meng-tszĕ war. Ein günstiges Geschick fügte es, daß Konfucius in jungen Jahren die Reichshauptstadt besuchen durfte, die damals gewissermaßen das Zentrum der Tradition war und auch noch mancherlei Denkmäler der Vergangenheit in ihren Mauern barg. Im dortigen königlichen Archiv wird sein Interesse für das vaterländische Altertum reiche Nahrung gefunden haben, denn wir finden ihn nach seiner Heimkehr 14 Jahre lang fern von jeder amtlichen Tätigkeit, emsig mit der Sammlung und Sichtung jener ehrwürdigen Dokumente alten Schrifttums beschäftigt, die seinen Namen unsterblich machen sollten. Nur vorübergehend bekleidet Konfucius einen hohen Verwaltungsposten in seiner Heimat, um ihr dann, enttäuscht durch die Erfolglosigkeit seiner Bestrebungen, dauernd den Rücken zu kehren. 13 Jahre lang wandert er darauf, von einer stetig wachsenden Jüngerschar umgeben, von Ort zu Ort, von Staat zu Staat, bis er als Greis wieder ins Land seiner Väter heimkehrt, wo er die fünf letzten Lebensjahre dazu benutzt, die von ihm gesammelten Texte endgültig zu redigieren. Die Erfüllung seines Lieblingswunsches, tätig auf die Geschicke des Reiches einzuwirken und es womöglich neuer Macht und Blüte entgegenzuführen, blieb ihm versagt. Arm an äußeren Erfolgen, hat dieses Einzelleben dennoch dem Leben eines ganzen großen Volkes die Bahn gewiesen, die es nunmehr seit zwei Jahrtausenden gewandelt ist; selbst kaum ein Schriftsteller zu nennen, darf Konfucius dennoch als der eigentliche Begründer der chinesischen Literatur bezeichnet werden; arm an eigenen, schöpferischen Gedanken, ist er es dennoch gewesen, der dem gesamten Geistesleben seiner Nation Inhalt und Richtung gab. Darin liegt seine weltgeschichtliche Bedeutung, die weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinausreicht.

Die Zerfahrenheit der politischen Zustände sowie des sozialen und sittlichen Lebens überhaupt war es, die den Blick des Konfucius auf die Vergangenheit lenkte. In ihr erkannte er das goldene Zeitalter, in der Rückkehr zu den patriarchalischen Formen des Altertums sah er die einzige Rettung aus den Wirren einer verwilderten Gegenwart. Daher war auch bei seiner literarischen Tätigkeit nicht etwa das theoretische Interesse des Altertumsforschers der leitende Gesichtspunkt, sondern das eminent praktische Ziel der sittlichen und politischen Wiedergeburt seines Volkes. Keineswegs war ihm darum zu tun, die literarischen Denkmäler der Vergangenheit in möglichster Vollständigkeit der Nachwelt zu überliefern, sondern nur darum, unter dem vorhandenen Material eine Auswahl des für seine Zwecke Geeignetsten zu treffen. Nur wenn man dies im Auge behält, gewinnt man den richtigen Standpunkt für die Beurteilung der von ihm geschaffenen klassischen Literatur Chinas.

a) Das Schi-king.

I. Die klassische Literatur (ca. 2000 v. Chr. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr.). 1. Die fünf King. Unter den von Konfucius gesammelten und redigierten sog. fünf King oder kanonischen Büchern nimmt als Literatur-

denkmal unstreitig das Schi-king, das kanonische Liederbuch, die vornehmste Stelle ein, eine Sammlung, von der sich wohl ohne Übertreibung sagen läßt, daß sie zu den köstlichsten poetischen Schätzen des gesamten Altertums gehört und einen unvergänglichen Ehrenplatz in der Weltliteratur beanspruchen darf. Wie die ältesten dieser Lieder dem 12., die jüngsten dem 7. vorchristlichen Jahrhundert angehören, so lassen sie auch nach Inhalt und Form eine große Mannigfaltigkeit erkennen. Während zahlreiche Lieder des ersten Buches durchaus das Gepräge echter Volkslieder tragen, weisen die größeren Oden und Opfergesänge deutlich die Merkmale einer bereits hochentwickelten Kunstdichtung auf, aber einer Kunstdichtung freilich, die im Gegensatz zu ihren späteren Auswüchsen noch durchaus auf dem Boden einer gesunden Natürlichkeit steht. Die Stoffe jener Lieder sind vielfach unmittelbar dem täglichen Leben entnommen: man sieht das Volk, wie es leibt und lebt, wie es arbeitet und feiert, liebt und leidet, tändelt und scherzt, klagt und jubiliert, kurz: alle Töne menschlicher Stimmungen und Empfindungen finden in ihnen ihren Ausdruck. Andererseits vermitteln die Gesänge, die bei höfischen Festlichkeiten und bei Opferfeiern vorgetragen wurden, ein lebendig-anschauliches Bild sowohl der höfischen Etikette wie der würdevollen Einfachheit des religiösen Kultus.

Die Überlieferung berichtet, daß die alten Könige auf ihren traditionellen Inspektionsreisen durch die Vasallenstaaten die dort üblichen Lieder, weil sie in ihnen den treffendsten Ausdruck der sittlichen Zustände zu erkennen glaubten, samt den zugehörigen Sangesweisen sammeln ließen, und daß auch die Lieder des Schi-king auf diesen Brauch zurückzuführen seien. Es soll ursprünglich dreitausend solcher Lieder gegeben haben, von denen jedoch nur 350 von Konfucius in seine Sammlung aufgenommen wurden. Was die äußere Form der Lieder anlangt, so bestehen sie meist aus Strophen von gleicher Verszahl, während die Silbenzahl der Verse zwischen vier und acht schwankt. Sehr beliebt ist der Reim, und oft kehrt sogar durch sämtliche Verse der gleiche Endreim wieder, eine Spielerei, die jedenfalls auf den Reichtum der Sprache an gleichlautenden Wörtern zurückzuführen ist. Eine weitere Eigentümlichkeit der ältesten chinesischen Dichtung ist die Vorliebe für die Wiederkehr gleicher oder ähnlicher Wendungen, wie sie ja auch für die hebräische Poesie charakteristisch ist. Auch der Kehrreim ist eine Figur, die sehr häufig Verwendung findet.

b) Das Schu-king.

Dem Schi-king in mancher Beziehung verwandt ist das Schu-king, das oft mit falscher Wiedergabe des Titels als „Das Buch der Annalen" bezeichnet wird, während der Name, wörtlich übersetzt, „Kanonisches Buch der Urkunden" lauten müßte. In dieser Form entspricht der Titel auch ungleich besser dem Inhalt des Textes, denn dieser enthält weder eine Chronik, noch auch überhaupt eine fortlaufende geschichtliche Erzählung, sondern vorwiegend Reden, Ermahnungen und Erlasse, die teils den alten

Herrschern selbst, teils ihren Ratgebern in den Mund gelegt werden. Dazwischen finden sich freilich auch Aufzeichnungen über die Topographie sowie über die Verwaltung des Reiches, ja selbst ein Traktat ethisch-philosophischen Inhaltes. Wichtiger jedoch als der Inhalt des Buches ist seine Form. Im Gegensatz zum Schi-king ist das Schu-king allerdings Prosa, aber — und das ist wichtig — größtenteils rhythmische Prosa. Auch die soeben erwähnten Wiederholungen ähnlicher Wendungen begegnen im Schu-king auf Schritt und Tritt. Endlich wird die prosaische Diktion vielfach durch Reimverse unterbrochen, die unmittelbar in den Zusammenhang der Rede hineinverflochten sind, ohne ihn zu unterbrechen. Diese formalen Eigentümlichkeiten stellen den im Grunde poetischen, bisweilen beinahe epischen Charakter des Buches außer Zweifel, eine Tatsache, die bisher meist übersehen oder doch wenigstens nicht genügend hervorgehoben wurde.

Gleich den Liedern des Schi-king gehören auch die Texte, die in dem Schu-king vereinigt sind, sehr verschiedenen Zeiten an. Astronomische Erwägungen haben ergeben, daß der vermutlich älteste Bestandteil des Buches, der „Kanon des Yao" um 2000 v. Chr. geschrieben sein muß, während die jüngsten Abschnitte bis 627 oder 624 v. Chr. hinabreichen, so daß das Schu-king einen Zeitraum von beinahe anderthalb Jahrtausenden umfaßt. Selbstverständlich läßt sich der zeitliche Abstand zwischen den verschiedenen Teilen des Buches auch an der Form des sprachlichen Ausdruckes erkennen, doch harren die außerordentlich verwickelten und schwierigen Probleme, die hier eine wissenschaftliche Textkritik zu überwinden hat, noch ihrer Lösung.

c) Das Yih-king.

Für das älteste Denkmal des chinesischen Schrifttums gilt — und, soweit der Grundtext des Buches in Betracht kommt, vielleicht mit Recht — das Yih-king oder „Kanonische Buch der Wandlungen". Es ist dies ursprünglich eine Sammlung von 64 Hexagrammen, die ihrerseits die möglichen Kombinationen von acht Trigrammen, den sogenannten pah-kua, darstellen und aus parallel übereinander geordneten, teils ganzen, teils gebrochenen Linien bestehen. Die Entstehung dieser mystischen Zeichen wird auf den mythischen Kaiser Fuh-hi, ihre Gruppierung und erste Deutung auf Wen-wang, den Vater des Begründers der Tschou-Dynastie, zurückgeführt, der auch den ältesten Kommentar zum Yih-king verfaßt haben soll.

Das Yih-king hat als Handbuch der Wahrsagekunst und Orakelsammlung gedient; diesem Umstande ist es zu verdanken, daß es von dem Edikt der Bücherverbrennung (s. unten) nicht betroffen wurde und daher in unversehrtem Zustande erhalten blieb. Durch seinen abstrus-rätselhaften Charakter hat es auf das Denken aller nachfolgenden Geschlechter einen unwiderstehlichen Reiz ausgeübt und dadurch die philosophische Spekulation nachhaltiger beeinflußt als irgend ein anderes Erzeugnis der chinesischen Literatur. Es ist bezeichnend, daß in dem großen, im Jahre 1790

herausgegebenen Katalog der kaiserlichen Bibliothek nicht weniger als 336 bändereiche Werke aufgezählt werden, die sich ausschließlich mit dem Yih-king befassen. Vor allem aber ist es das unter dem Namen Feng-schui, d. h. „Wind und Wasser", bekannte geomantische System, das noch heute mit unverminderter Gewalt über alle Schichten der Nation seine unheilvolle Herrschaft ausübt, ganz und gar ein Produkt des Yih-King. Alles in allem genommen, kann man somit wohl sagen, daß das Buch mehr der Kultur- als der eigentlichen Literaturgeschichte angehört.

d) Das Li-ki.

Von vorwiegend kulturgeschichtlichem Interesse ist ebenfalls das Li-ki, d. h. „Aufzeichnungen über die Riten", eine Kompilation teils zweifellos uralter, teils aber auch verhältnismäßig moderner, ritueller Texte, die in der uns vorliegenden Fassung nachweislich erst im 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstanden ist. Obwohl diese Sammlung sich aus Bestandteilen zusammensetzt, die nach Alter und Inhalt die größte Verschiedenheit und Buntscheckigkeit aufweisen, ohne einen einheitlichen Plan erkennen zu lassen, ist sie nichtsdestoweniger, mit kritischer Vorsicht benutzt, als kulturgeschichtliches Quellenwerk von unschätzbarem Werte.

Der Begriff des Li, dem eine das ganze innere und äußere Leben des Chinesen beherrschende Bedeutung innewohnt, beschränkte sich, wie aus der Zusammensetzung des betreffenden Schriftzeichens hervorgeht, ursprünglich wohl ausschließlich auf die Riten des religiösen Kultus. Aber schon frühzeitig erweitert er seinen Umfang, indem er zugleich die höfische Etikette, die gesellschaftlichen Umgangsformen, das schickliche Verhalten in allen Vorkommnissen des öffentlichen und häuslichen Lebens, endlich sogar die jenem äußeren Verhalten entsprechende innere Gesinnung umfaßt und dadurch die für die ethische Auffassung und die sittliche Kultur der Chinesen so verhängnisvolle Gleichsetzung von Schicklichkeit und Sittlichkeit herbeiführt. Dementsprechend behandelt denn auch das Li-ki neben dem religiösen Ritual und dem höfischen Zeremoniell gleichfalls die sowohl religiösen als auch profanen Bräuche, welche die wichtigsten Momente des menschlichen Lebens: Geburt, Namengebung, Mündigkeitsfeier, Eheschließung und Tod begleiten; ja sogar das Familienleben, der Verkehr zwischen Ehegatten, zwischen Eltern und Kindern, zwischen den Geschwistern untereinander steht ganz und gar unter der Herrschaft des Li. Daher ist das Li-ki recht eigentlich der Schlüssel zum Verständnis des chinesischen Wesens: seine innere Gebundenheit, seine vielgerügte Unwahrhaftigkeit, verbunden mit einer souveränen Beherrschung der äußeren Formen, sein schablonenhafter Schematismus, der jede freie Gemütsregung im Keime erstickt —, lauter Erscheinungen, die von fremden Beobachtern so oft belächelt und selten verstanden werden, lassen sich nur auf Grund eingehender Kenntnis des Li-ki in ihrer geschichtlichen Bedingtheit begreifen. Wenn vielleicht auch die Kenntnis gerade dieses Buches nicht in demselben Maße verbreitet sein mag, wie die der übrigen kanonischen und klassischen Bücher, die jeder Gebildete, zum größten Teil wenigstens,

auswendig kennt, so ist es dafür mehr als sie alle dem Chinesen in Fleisch und Blut übergegangen.

Außer dem Li-ki existieren noch zwei andere alte Ritualkodizes, die im Gegensatz zu jenem systematisch geordnete Zusammenstellungen sind. Das ein davon, das J-li, d. h. „Konventionelle Riten", behandelt sämtliche religiösen und profanen Bräuche des öffentlichen Lebens, während das andere, Tschou-li, „die Riten der Tschou-Dynastie", mehr eine Art Staatshandbuch ist, welches den Beamtenapparat und dessen Funktionen zum Gegenstand hat und daher ursprünglich auch den zutreffenderen Titel: Tschou-kuan, d. h. „die Ämter des Tschou", trug. Es wird zwar für ein Werk des Tschou-kung (12. Jahrh. v. Chr.) ausgegeben, dürfte jedoch aus inneren Gründen wohl eher in die Zeit der Han-Dynastie zu setzen sein. Bei der Wichtigkeit, die den rituellen Bräuchen beigemessen wird, darf es nicht wundernehmen, wenn die chinesische Literatur an Ritualwerken jeglicher Art außerordentlich reich ist. Die umfangreichste unter den neueren Kompilationen dieser Gattung ist wohl das im Jahre 1753 erschienene Wu-li-t'ung-k'ao, d. h. „vollständige Untersuchung der fünf Kategorieen von Bräuchen". Darin werden in hundert Bänden der Reihe nach die Opferriten, das Zeremoniell für höfische Festlichkeiten, die Zeremonieen, die beim Empfange von Gästen bei Hofe beobachtet werden, militärische Bräuche und Trauerriten behandelt.

e) Das Tsch'un-ts'iu.

Das einzige von den fünf kanonischen Büchern, welches nachweislich Konfucius selbst zum Verfasser hat, ist das Tsch'un-ts'iu, „Frühling und Herbst", eine Chronik seines Heimatstaates Lu, und diesem Umstande allein verdankt es wohl sein Ansehen, das es sonst schwerlich erlangt hätte. Es enthält nämlich weiter nichts als eine äußerst dürftige und wortkarge chronologische Zusammenstellung der wichtigsten Ereignisse, die sich in dem Zeitraume zwischen 722 und 481 v. Chr. in jenem Fürstentume zugetragen haben. An sich ist das Büchlein inhaltlich und formell gleich unbedeutend: seinen Wert als eine Geschichtsquelle ersten Ranges erhält es erst durch das Tso-tschuan, den beigefügten weitläufigen Kommentar, der, an die Geschichte des Fürstentums Lu anknüpfend, die gleichzeitigen Ereignisse in den übrigen Vasallenstaaten in den Kreis seiner Betrachtung einschließt und als der erste Versuch einer zusammenfassenden historischen Darstellung in der chinesischen Literatur bezeichnet werden kann. Bei einer vorurteilsfreien Vergleichung von Text und Kommentar gewinnt man den Eindruck, daß vielmehr dieser für den eigentlichen Text zu halten sei, dem die lakonischen Sätze des Tsch'un-ts'iu, vielleicht ein von Konfucius angefertigter Auszug aus der offiziellen Chronik von Lu, gleichsam als Leitsätze oder Kapitelüberschriften vorangestellt wurden. Und erwägt man ferner, daß uns über die Existenz und Persönlichkeit des Tso K'iu-ming, des angeblichen Verfassers des Tso-tschuan, absolut nichts Zuverlässiges bekannt ist, so dürfte die Vermutung doch vielleicht nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen sein, daß es nicht sowohl

das Tsch'un-ts'iu als vielmehr das Tso-tschuan sei, in dem wir ein Werk des Konfucius zu erblicken hätten. Jedenfalls erschiene dieses des Weisen würdiger als jenes, und zugleich würde durch eine solche Annahme der hohe Wert, den Konfucius selbst seinem Werke beimißt, eine befriedigende Erklärung finden.

2. Die vier Schu. So hoch und unbestritten nun aber auch die Autorität der fünf King dasteht, an Volkstümlichkeit werden sie entschieden von den Szĕ-schu oder vier klassischen Büchern weit übertroffen. Diese sind wirklich im vollsten Sinne Gemeingut der Nation, denn jeder Chinese, der über eine leidliche Elementarbildung verfügt, kennt sie Wort für Wort auswendig; zugleich aber sind sie recht eigentlich der Kanon der konfucianischen Schule. Obenan steht in dieser Beziehung das Lun-yü als die einzige authentische Quelle für die Kenntnis der Lehren des Konfucius. Schon die äußere Form des Buches ist charakteristisch. Es besteht, wie auch der Titel besagt, aus Unterredungen und aphoristischen Aussprüchen des Weisen und der hervorragendsten unter seinen Schülern. Alles andere eher als ein Systematiker, beschränkt sich Konfucius darauf, Auskunft zu geben, wenn er um eine solche angegangen wird. Gelegenheit und Zufall geben die Frage ein, nüchtern und wortkarg fällt in der Regel die Antwort aus. Nichts eigentlich Neues, aber um so mehr Brauchbares und im praktischen Leben Verwertbares. Die am häufigsten wiederkehrenden Themata beziehen sich auf das Gebiet des politischen und sittlichen Lebens. Die Gegenwart nach dem Vorbilde des in seinen Augen klassischen Altertums umzugestalten, ist das stete Bestreben des Meisters, daher denn auch Fragen, die sich auf alte Überlieferung, Sitten und Bräuche beziehen, mit liebevoll eingehender Pietät behandelt werden. Das metaphysische Bedürfnis hingegen bleibt völlig unberücksichtigt, weil Konfucius selbst, trotz seiner angeblichen Begeisterung für das Yih-king, ein solches nicht gekannt zu haben scheint. Ebenso nahm er die religiösen Anschauungen und Überlieferungen des Altertums als etwas Gegebenes hin, ohne sich darüber den Kopf zu zerbrechen: als echter Chinese interessiert er sich, soweit die Religion in Betracht kommt, mehr für die äußeren Formen des Kultus als für den Glaubensinhalt.

a) Das Lun-yü.

Schwerlich ein Werk unmittelbarer Schüler des Konfucius, ist das Lun-yü vermutlich erst gegen Ende des fünften oder zu Anfang des vierten Jahrhunderts v. Chr. entstanden, nichtsdestoweniger ist es als der lauteste und unverfälschte Ausdruck seiner Lehren nicht nur, sondern auch seiner Lehrweise zu betrachten, wie denn ja auch der Gesprächston, in dem die meisten Äußerungen und Sentenzen gehalten sind, durchaus den Stempel der auf treuer Überlieferung beruhenden Echtheit trägt. Ein reicher Schatz schlichter, tüchtiger Spruchweisheit, ist das Lun-yü wohl geeignet, als Richtschnur für das sittliche Handeln zu dienen. Literargeschichtlich ist es interessant als das früheste Denkmal der altchinesischen Umgangssprache.

b) Das Ta-hioh. c) Das Tschung-yung.

Die beiden nächstfolgenden unter den vier klassischen Büchern, das Ta-hioh und das Tschung-yung, sind kurze Traktate, die ursprünglich zwei Kapitel des Li-ki bildeten. Das Ta-hioh, d. h. „die große Lehre", behandelt den Gedanken, daß die Selbstkultur des Einzelnen die Grundlage eines geordneten Staatswesens bilde. Das Mittel zur Selbstvervollkommnung ist das Wissen, welches seinerseits auf dem Eindringen in die Natur der Dinge beruht. Mehr ins metaphysische Gebiet hinübergreifend ist das Tschung-yung. Der Titel bedeutet, wörtlich übersetzt: „Das Innehalten der Mitte", wobei unter „Mitte" das innere Gleichgewicht des Gemütes zu verstehen ist, jener Zustand, in dem die Affekte noch schlummern. Dem inneren Gleichgewicht entspricht in der äußeren Betätigung der Triebe die Harmonie, und auf der Verknüpfung beider beruht die sittliche und physische Weltordnung. Manches scheint darauf hinzudeuten, daß der Verfasser des Tschung-yung, des Konfucius Enkel Tszĕ-szĕ, dem vermutlich auch das Ta-hioh zuzuschreiben ist, mit der Lehre des Lao-tszĕ nicht ganz unbekannt gewesen sei,

d) Meng-tszĕ.

Nimmermehr hätte wohl der Konfucianismus die Machtstellung im Geistesleben der Nation erlangt, die ihm in der Folge beschieden ward, wenn er nicht in Meng-tszĕ einen Apostel gefunden hätte, der wie kein anderer die Lehren des Meisters den Bedürfnissen der Zeit anzupassen, sie philosophisch zu vertiefen und zugleich dem Geschmack und Verständnis weiterer Kreise mundgerecht zu machen verstanden hat. Mit Recht ist daher das Buch, das seinen Namen trägt, als das vierte der Szĕ-schu unter die klassischen Schriften der konfucianischen Schule aufgenommen worden.

Meng-tszĕs Leben (372—289 v. Chr.) fällt in eine bewegte Zeit. Während der 100 Jahre, die seit dem Tode des Konfucius bis zu seiner Geburt vergangen waren, hatte der staatliche Zersetzungsprozeß rapide Fortschritte gemacht, die Herrscher aus dem Hause Tschou waren nachgerade zu bloßen Schattenkönigen herabgesunken, die nur noch dem Namen nach an der Spitze der Monarchie standen, und schon zeigten sich die Vorboten kommender Ereignisse an der stetig wachsenden Macht des Vasallenstaates Ts'in. Politische Abenteurer jeglicher Richtung und Schattierung zogen nach Art der griechischen Sophisten als Wanderredner und politische Industrieritter an den Fürstenhöfen umher und trieben allenthalben einen gewinnbringenden Gesinnungsschacher. Auch Mengtszĕ war ein politischer und philosophischer Wanderlehrer, der auf die Fürsten seiner Zeit einzuwirken versuchte: was ihn jedoch von dem großen Troß unterscheidet, ist sein tiefer sittlicher Ernst und seine Überzeugungstreue. Durchaus auf dem Boden der konfucianischen Lehren stehend, ist er dennoch nichts weniger als ein bloßer Nachbeter des Meisters. Weniger doktrinär als Konfucius, übertrifft er diesen an dialektischer Schärfe und philosophischer Tiefe, während er andererseits mit kühnerer Entschlossenheit vorgeht, wo es gilt, das Wohl und die Interessen des Volkes gegen-

über den politischen Machthabern zu verfechten. Es geht ein revolutionärer Zug durch die Lehren und die Denkweise des Meng-tszĕ, und keiner vor ihm hat den uralt chinesischen Grundsatz von der göttlich-sittlichen Berechtigung zur Auflehnung wider die bestehende Gewalt mit einer so rücksichtslosen Offenheit zu vertreten gewagt, wie er. Die politischen Ansichten, die er hie und da in seinen Gesprächen mit verschiedenen Vasallenfürsten durchblicken läßt, mögen vielleicht an Hochverrat streifen — sie sind dennoch nie frivol: wo es galt, zwischen den Interessen der herrschenden Dynastie und dem Wohl des Volkes zu wählen, da schwand jedes kleinliche Bedenken, denn er wußte, daß er mit solcher Auffassung der politischen Moral im Grunde nur konservativ dachte und durchaus auf dem Boden der altgeheiligten Tradition stand. Daß ihm politisches Strebertum gänzlich fern lag, beweist die schonungslose Offenherzigkeit, mit der er den Fürsten und deren Ratgebern bei jeder sich bietenden Gelegenheit ihr Sündenregister vorhält. Mehr in die Tiefe dringend als Konfucius, geht er nicht wie jener metaphysischen Fragen mit ängstlicher Scheu aus dem Wege. Man denke nur an den berühmten Dialog über die angeborene Güte der menschlichen Natur: während Konfucius diesen Begriff einfach als gegeben hinstellt, sucht Meng-tszĕ ihn dialektisch zu begründen. Endlich aber gebührt dem Meng-tszĕ ein Ehrenplatz in der Geschichte der chinesischen Literatur, weil er es ist, dem die Chinesen ihr erstes Lesebuch verdanken. Gleichviel, ob das Buch, das unter seinem Namen überliefert ist, von ihm selbst oder von einem seiner Schüler niedergeschrieben wurde: sein Werk ist es zweifellos, denn es ist eine Schöpfung aus einem Guß, einheitlich im Stil, durchaus individuell gefärbt und originell in der Art der Darstellung. Die in dem Buche vorherrschende Form des Dialogs ist ja freilich an sich nichts Neues, denn sie findet sich nicht nur im Lun-yü, sondern sogar schon im Schu-king; während jedoch der Dialog hier als ein naives Ausdrucksmittel der epischen Erzählung, dort nur in der Form kurzer, aus dem Zusammenhang gerissener Fragen und Antworten auftritt, erscheint er bei Meng-tszĕ zum erstenmal als bewußt künstlerische Form, deren der Redner, auch darin seinem Zeitgenossen Sokrates ähnlich, sich bedient, um den Gegner zu überreden und durch überlegene Dialektik ad absurdum zu führen.

Es ist entschieden von günstigem Einfluß auf Meng-tszĕs innere Entwicklung gewesen, daß er in die Lage kam, die Lehren seines Meisters gegen Widersacher aus verschiedenen Lagern verteidigen zu müssen, denn noch war Konfucius trotz des hohen Ansehens, das er schon damals genoß, doch nicht mehr als ein primus inter pares, dessen Autorität noch keineswegs für schlechthin unanfechtbar galt. Es waren die Vertreter von zwei extremen Richtungen, Yang Tschu und Moh Ti, mit denen Meng-tszĕ den Kampf aufnahm, und das Streitobjekt bildete der Begriff und die ethische Bedeutung der Menschenliebe. Seiner ganzen Lebensauffassung

nach Sensualist und Epikureer, sah Yang Tschu in der Befriedigung der Sinne den einzigen und höchsten Lebenszweck und gelangte so von seinem einseitig hedonistischen Standpunkte aus zu einem bedingungslosen Egoismus, während gleichzeitig sein praktischer Eudämonismus in einem theoretischen Pessimismus wurzelt. Ihm gegenüber vertrat Moh Ti, der von manchen, übrigens sehr mit Unrecht, als Sozialist bezeichnet wird, den kraß entgegengesetzten Standpunkt eines extremen Altruismus. Nun hatte die Menschenliebe freilich schon unter den konfucianischen Kardinaltugenden die vornehmste Stelle eingenommen, aber im Grunde war Konfucius dabei nie über den Begriff des Wohlwollens hinausgegangen. Da trat Moh Ti auf und erweiterte den Begriff der Menschenliebe zu dem der „allumfassenden Liebe", die sich auf alle Menschen ohne Unterschied in gleichem Maße zu erstrecken habe. Unstreitig hat seine Lehre zahlreiche Berührungspunkte mit der des Meng-tszĕ aufzuweisen, aber nichtsdestoweniger bekämpft dieser nicht nur den Yang Tschu, sondern auch ihn mit einer an Fanatismus grenzenden Leidenschaft. Kennzeichnend für den Konfucianer sind dabei die Argumente, die er wider seine Gegner ins Feld führt: Yang Tschu untergrabe durch die von ihm postulierte Herrschaft des Ich das Verhältnis zwischen Obrigkeit und Untertanen, während Moh Ti durch seine Lehre von der allumfassenden Liebe die Bande der Blutsverwandtschaft zerreiße. Die Lehren beider seien daher als Irrlehren auszurotten. Fruchtbarer als diese Polemik war sein berühmter Disput mit einem fast unbekannten Philosophen namens Kao Pu-hai. In dem betreffenden Dialog sucht Meng-tszĕ seine Lehre von der angeborenen Güte der menschlichen Natur dialektisch zu begründen und bezeichnet Menschlichkeit und Gerechtigkeit als dem Menschen von Natur innewohnende Eigenschaften. Diese Doktrin, die heutzutage zum eisernen Bestande der chinesischen Ethik gehört, fand bald nach Meng-tszĕs Tode in Siün K'oang (3. Jahrh. v. Chr.) einen eifrigen Gegner. Dieser Philosoph, der sich zu seiner Zeit großer Berühmtheit erfreute, heute jedoch fast in Vergessenheit geraten ist, hat eine größere Anzahl kurzer Essays verfaßt, die vorwiegend ethischen Fragen gewidmet sind und sich durch ihre elegante, oft epigrammatisch zugespitzte Form auszeichnen.

II. Lao-tszĕ und der Taoismus. Gleichzeitig mit der soeben flüchtig skizzierten Strömung, die teils von Konfucius ausging, teils wenigstens durch ihn angeregt worden war, vollzog sich eine nicht minder bemerkenswerte Bewegung, die ganz anders geartete Bahnen einschlug und deren Vertreter sich auf Lao-tszĕ als ihren Meister beriefen. Grundverschieden nach Ausgangspunkt und Ziel, können Konfucianismus und Taoismus geradezu als die entgegengesetzten Pole in der geistigen Entwicklung Chinas bezeichnet werden.

Lao-tszĕ. Steht das Bild des Konfucius im hellen Lichte glaubwürdiger historischer Überlieferung mit greifbarer Lebendigkeit vor uns, so verschwimmt

und verschwindet hingegen die Gestalt des Lao-tszĕ fast gänzlich im Nebel frommer Legende. Wenn wir der Tradition trauen dürfen, fällt die Geburt des Lao-tszĕ ins Jahr 604 v. Chr., und er wäre demnach 55 Jahre älter gewesen als Konfucius. Dennoch scheinen die beiden Männer nichts voneinander gewußt zu haben, denn Szĕ-ma Ts'iens Erzählung von dem Besuch des Konfucius bei Lao-tszĕ trägt durchaus den Stempel einer tendenziösen Erfindung der taoistischen Schule an der Stirn. Im übrigen läßt sich aus der kurzen Biographie des Lao-tszĕ im Schi-ki nur entnehmen, daß er lange Jahre hindurch Beamter am königlichen Archiv der Tschou war, bis er aus Kummer über den Verfall der Dynastie Amt und Heimat verließ und sich in die Einsamkeit zurückzog. Unterwegs soll er auf die Bitte des Befehlshabers eines Grenzpasses seine Lehre in einem kurzen Traktate niedergelegt haben. „Darauf ging er fort, und niemand weiß, wo er geendet."

Tao-teh-king.

Dieser Traktat nun gilt nach allgemein verbreiteter Annahme für identisch mit dem Tao-teh-king, dem „kanonischen Buch vom Tao und der Tugend", dem grundlegenden Kanon der taoistischen Schule. Ob das Buch indessen tatsächlich als ein Werk des Lao-tszĕ anzusehen sei, ist freilich eine Frage, auf die wohl schwerlich jemals eine befriedigende Antwort erfolgen wird. Wenn jedoch einzelne Sinologen so weit gehen, es als dreiste Fälschung aus einer viel späteren Zeit zu brandmarken, so ist das Afterkritik, die vor einem besonnenen Urteil nicht standhält. Gleichviel, wem das Buch zuzuschreiben ist: unstreitig ist es die tiefsinnigste Schöpfung des chinesischen Geistes, und sein Verfasser — er mag nun Lao-tszĕ heißen oder anders — darf wohl als der eigenartigste und selbständigste Denker Chinas bezeichnet werden, allerdings auch als der dunkelste von allen. Bietet doch schon der Kern- und Angelpunkt der ganzen Lehre, der Begriff des Tao, die größten Schwierigkeiten. Seinem Wortsinne nach bedeutet Tao ursprünglich Methode, Norm, Vernunftprinzip. In der mystisch-dunklen Ausdrucksweise des Tao-teh-king hingegen bezeichnet der in diesem Sinne unübersetzbare Terminus soviel wie Ursache, Norm und Ziel des Seins, Denkens und sittlichen Handelns. Alle Dinge sind aus dem Tao hervorgegangen, um nach vollendetem Kreislauf wieder in den Schoß des Tao zurückzukehren. Die Erkenntnis beruht auf dem Satze des Widerspruchs, und alles Denken bewegt sich in Gegensätzen. Demgemäß kommt auch den sittlichen Werten, die sich gegenseitig bedingen, nur relative Geltung zu. Absolut ist das Tao allein, in welchem alle Gegensätze aufgehoben sind. So ruht die taoistische Ethik im Gegensatz zu der des Konfucius ganz und gar auf metaphysischer Grundlage. In seiner Eigenschaft als ethisches Prinzip gilt das Tao zugleich als Richtschnur und Vorbild des sittlichen Handelns. Daraus erklärt sich der Quietismus der taoistischen Ethik, der in der Lehre vom Nichttun seinen Ausdruck findet. An die Stelle des Handelns tritt das Wirken, an die Stelle moralischer Grund- und Lehrsätze die vorbildliche Persönlichkeit.

Lieh-tszĕ. Weitere Ausbildung und hier und da auch Vertiefung erfuhr die Lehre des Lao-tszĕ zunächst durch Lieh-tszĕ (vermutlich dem 5. Jahrhundert v. Chr. angehörend), dessen Persönlichkeit und Lebensschicksale leider in ein ebenso tiefes Dunkel gehüllt sind, wie die seines Meisters. Das merkwürdige Buch, das seinen Namen trägt, ist besonders dadurch beachtenswert, daß darin zum erstenmal der Gegensatz zwischen der Erscheinungswelt und dem Ding an sich, resp. zwischen dem wahrnehmenden Subjekt und dem wahrgenommenen Objekt hervorgehoben wird. Dabei wird die Erscheinungswelt als das Wirken des Nichttuns erklärt, wobei unter „Nichttun" nach dem Zusammenhange nichts anderes zu verstehen ist, als eben das Tao selbst. Desgleichen ist Lieh-tszĕ unter den chinesischen Denkern der erste, der sich ans Unendlichkeitsproblem heranwagt. Übereifrige Kritiker haben freilich auch dieses Buch für das Machwerk einer späteren Zeit erklärt, aber auch in diesem Falle kann man nur wieder sagen: gleichviel wer sein Verfasser war und wie er hieß — die beiden soeben erwähnten Erkenntnisprobleme, die er als erster aufgestellt hat, sichern ihm einen bleibenden Platz in der Geschichte menschlichen Denkens.

Tschuang-tszĕ. Der weitaus populärste unter den Vertretern der taoistischen Schule, der einzige von ihnen, der noch heute zu den vielgelesenen Schriftstellern gehört, ist Tschuang-tszĕ oder, wie sein Name eigentlich lautet, Tschuang-Tschou, der während der letzten Hälfte des 4. und der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. lebte und sich zu Lao-tszĕ ähnlich verhält wie Meng-tszĕ zu Konfucius.

Es ist leicht begreiflich, daß die tiefsinnige Mystik des Tao-teh-king, vereint mit der aphoristischen, oft dunkeln und rätselhaften Form seiner Aussprüche eine mächtige und unwiderstehliche Anregung auf die Einbildungskraft ausüben mußte. Und so ist denn in der Tat die taoistische Schule der Boden, auf dem das freie Spiel der Phantasie, die ja bis dahin ein recht kümmerliches Dasein geführt hatte, endlich zu voller Entfaltung gelangt. Zeigt sich auch schon bei Lieh-tszĕ ein gewisser Hang zum Phantastischen, so ist es doch erst Tschuang-tszĕ, der die Einbildungskraft bewußt in den Dienst künstlerischen Schaffens und Wirkens stellt. Sein Bilderreichtum ist von größter Mannigfaltigkeit, aber er verwendet seine Phantasiegebilde stets nur als dichterische Ausdrucksform. Er ist der erste und — wie gleich hinzugefügt werden muß — der einzige Dichterphilosoph, den China hervorgebracht hat. Dadurch wird seine Stellung in der chinesischen Literatur charakterisiert. Man muß jedoch noch ein anderes Moment berücksichtigen, um der Eigenart seines Wesens völlig gerecht zu werden. Tschuang-tszĕ war nicht, wie seine beiden Vorgänger, ausschließlich Mystiker, sondern es steckte zugleich eine kräftige Dosis Skeptizismus in ihm: daher jener doppelte Gegensatz, in den er sich zur Wirklichkeit stellt und der ihn zu Humor, Ironie und Satire führt. Seiner ganzen Individualität nach war er nicht zum Systematiker geschaffen,

wohl aber hat er es meisterhaft verstanden, die tiefsinnige Lehre des Lao-tszĕ in ein anschauliches Gewand zu kleiden und dadurch einem größeren Kreise zugänglich zu machen. Seine schriftstellerischen Vorzüge kommen besonders auf dem Gebiete des geistreichen Aperçu und des Essay zur Geltung, und als glänzender Stilist findet Tschuang-tszĕ sogar von seiten der Konfucianer bewundernde Anerkennung.

Han Fei-tszĕ und Hoai-nan-tszĕ.

Mit ihm hatte aber auch die taoistische Richtung ihren Höhepunkt erreicht, und schon Han Fei-tszĕ (3. Jahrhundert v. Chr.), ein Schüler des Siün K'oang, nimmt eine vermittelnde Stellung zwischen Taoismus und Konfucianismus ein, indem er die Lehre des Lao-tszĕ auf die Praxis des politischen Lebens anzuwenden bestrebt ist und dadurch dem Quietismus der taoistischen Ethik untreu wird. Allmählich beginnt dann das phantastische Element derart in den Vordergrund zu treten, daß es zu einer völligen Disziplinlosigkeit des Denkens führt. Liu Ngan, besser unter dem Namen Hoai-nan-tszĕ bekannt, bezeichnet den Anfang dieser auf abschüssiger Bahn sich bewegenden Richtung. Alchemistische und mythologische Elemente sind bei ihm mit einem unklaren Mystizismus verquickt, so daß sich hier bereits deutlich das Ziel erkennen läßt, dem der Taoismus nunmehr unaufhaltsam entgegeneilt.

Verfall des Taoismus.

Ihrem innersten Wesen nach durch und durch unchinesisch, vermochte sich die taoistische Philosophie auf die Dauer nicht zu halten. Der philosophischer Spekulation abgeneigte und so ganz auf das Praktische gerichtete Sinn des Volkes konnte sich unmöglich mit einer Lehre befreunden, welche Abkehr vom Leben und Geringschätzung der irdischen Güter predigte; mit dem Tao als metaphysischem Prinzip wußte er nichts anzufangen, um so mächtiger fühlte er sich dafür von dem mystischen Charakter der Lehre angezogen. Der Zauber des Geheimnisvollen und Wunderbaren war es, der dem allem Phantastischen zugewandten Glaubensbedürfnis der großen Masse reichliche Nahrung bot, und es ist völkerpsychologisch lehrreich, den ferneren Entwicklungsgang der taoistischen Lehre zu verfolgen, der hier freilich nur kurz angedeutet werden kann.

Unter den wunderbaren Eigenschaften, die dem Tao zugeschrieben wurden, scheinen seine ewige Dauer und seine Ubiquität den tiefsten Eindruck gemacht zu haben, und da ja nach der Lehre des Lao-tszĕ der „heilige Mensch" das Tao in sich verkörpert, so lag es nahe, den also bevorzugten Individuen auch die dem Tao innewohnenden übernatürlichen Kräfte zuzuschreiben. Auf diese Weise entstand der Glaube an die sogenannten Siën, die durch den Besitz des Tao die Unsterblichkeit erlangt haben, Wunder wirken können und eine Mittelstellung zwischen Menschen und Göttern einnehmen. Tritt schon hierin die Wandlung zutage, durch welche das Tao aus einem metaphysischen Prinzip zu einer Wunderkraft versinnlicht wurde, so sank es schließlich zu einem bloßen Zaubermittel herab, das in den Händen von Adepten als eine Art Stein der Weisen zur Verlängerung des Lebens und zur Herstellung von Gold dient. Magie

und Alchemie bilden denn auch bis auf den heutigen Tag die Berufstätigkeit der Taoisten. Von dieser ihrem ganzen Charakter nach esoterischen Schule zweigte sich aber schon frühzeitig eine mehr exoterische Richtung ab, die unter Aufnahme bereits vorhandener Elemente des Volksglaubens und, in späterer Zeit wenigstens, unter reichlichen Entlehnungen aus dem buddhistischen Ideenkreise zum sogenannten Vulgärtaoismus führte, der sich in religiösen Gemeinschaften organisierte und den Exorzismus als seine eigentliche Domäne behauptet. Beide Richtungen stehen noch jetzt in vollster Blüte, und der alchemistische Taoismus hat eine bändereiche Literatur aufzuweisen.

Man kann sagen, daß in der Periode vom 6. bis zum 3. Jahrhundert v. Chr. das geistige Leben in China seinen Höhepunkt erreicht hat. Es war dies so recht eine Zeit, in der die Geister aufeinander platzten, denn noch standen die verschiedenen Schulen einander als gleichberechtigte Gegner gegenüber. Erst mit dem Abflauen der taoistischen Bewegung beginnt die Alleinherrschaft des Konfucianismus sich allmählich vorzubereiten. So ist es zu erklären, wenn schon unter den philosophischen Schriftstellern der nächstfolgenden Jahrhunderte wohl eigentlich nur zwei der Erwähnung wert erscheinen. Der eine von ihnen, Yang Hiung (53 v. Chr. bis 18 n. Chr.), brachte es als Vertreter der konfucianischen Schule zu großer Popularität, obwohl er mehr durch elegante Form als durch eigenen Ideengehalt hervorragt. Mit seiner Lehre, daß die menschliche Natur ein Gemisch von Gut und Böse sei, steht er zwischen dem Optimismus des Meng-tszĕ und dem Pessimismus des Siün K'oang in der Mitte. Ein unvergleichlich selbständigerer Denker ist dagegen Wang Tsch'ung, der bereits dem 1. Jahrhundert unserer Zeitrechnung angehört. Sein Standpunkt war der des konsequenten Materialismus. Die Seele ist nach ihm ein Produkt der Lebenskraft, die ihrerseits vom Blute abhängt; mithin hat mit der Zersetzung des Blutes auch die Existenz der Seele ein Ende. Charakteristisch ist die durch keinerlei Autoritätsglauben eingeschüchterte Kritik, die er noch an Konfucius und Meng-tszĕ zu üben wagt.

Yang Hiung und Wang Tsch'ung.

III. Das Restaurationszeitalter der Han (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.). Die Geschichtschreibung. Inzwischen hatten die geschichtlichen Ereignisse einen Gang genommen, der für das Schicksal des Konfucianismus von folgenschwerer Bedeutung wurde. Schon zu Meng-tszĕs Zeit hatte, wie erwähnt, das Fürstentum Ts'in, dessen ursprüngliches Gebiet in der heutigen Provinz Schensi lag, die führende Stellung unter den rivalisierenden Vasallenstaaten an sich gerissen. Im Jahre 255 v. Chr. brach die Tschou-Dynastie nach fast tausendjähriger Herrschaft zusammen, und bald darauf, im Jahre 221, vereinigte der Fürst Tscheng von Ts'in als Schi-hoang-ti, d. h. „erster Kaiser", das gesamte Reich unter seinem Zepter. Dieser Regierungswechsel bedeutet zugleich einen endgültigen Bruch mit dem bis dahin herrschenden System, denn nunmehr erhielt der bisherige Feudal-

Zusammensturz der Feudalmonarchie.

staat den Charakter einer zentralisierten Monarchie, den das chinesische Reich bis auf den heutigen Tag bewahrt hat. Im Gegensatz zu den zahlreichen Rebellionen, von denen die chinesische Geschichte zu berichten weiß, und die sich stets nur gegen die herrschende Dynastie, aber nie gegen die Regierungsform als solche richteten, ist dies (von den mißglückten Versuchen der jüngsten Gegenwart abgesehen) die einzige Revolution, die das Reich erlebt hat; und daß diese nicht von unten, sondern von oben erfolgte, ist gewiß nicht minder bezeichnend als die Tatsache, daß einer der größten Monarchen Chinas zugleich dessen einziger Revolutionär war.

Auch in der Geschichte der chinesischen Literatur bezeichnet diese gewaltige Umwälzung einen bedeutsamen Wendepunkt.

Nachdem Schi-hoang-ti alle äußeren Feinde glücklich niedergeworfen, galt sein Kampf nunmehr einer unsichtbaren Macht, die dem neuen Regiment wie ein festes Bollwerk im Wege stand: der klassischen Tradition oder, was dasselbe ist, dem Konfucianismus. Um dieses Band zwischen Altertum und Gegenwart zu vernichten, erließ der Kaiser das berüchtigte Edikt der Bücherverbrennung, durch welches die Konfiskation und Ausrottung der gesamten geschriebenen Überlieferung angeordnet wurde, mit alleiniger Ausnahme von Schriftwerken, welche Medizin, Wahrsagekunst, Ackerbau und Baumzucht zum Gegenstand hatten. Nur den 70 Mitgliedern des Gelehrtenkollegiums blieb der Besitz der auf den Index gesetzten Bücher unter gewissen Einschränkungen auch fernerhin gestattet. Der Befehl wurde im Jahre 213 n. Chr. mit unnachsichtlicher Strenge ausgeführt. Damit schien das Lebenswerk des Konfucius für alle Zeiten vernichtet, und es ist schwer, sich eine Vorstellung davon zu machen, welche Folgen jene drakonische Maßregel nach sich gezogen hätte, wenn der jungen Dynastie eine längere Lebensdauer beschieden gewesen wäre. Aber schon vier Jahre nach der Bücherverbrennung starb Schi-hoang-ti, und nach weiteren sieben Jahren hatten seine unfähigen Nachfolger völlig abgewirtschaftet und die Herrschaft über das Reich verwirkt.

Die Bücherverbrennung.

Das neue Herrscherhaus der Han (206 v. Chr. bis 221 n. Chr.) behielt zwar die von Schi-hoang-ti geschaffene Organisation, wenn auch unter schonenden Formen, bei, bemühte sich jedoch, dessen Fehler gutzumachen, indem es sich's angelegen sein ließ, das zerrissene Band der Tradition wiederherzustellen und dadurch die eigene Herrschaft gewissermaßen zu legitimieren. Es begann ein Zeitalter der Restauration. Alle Hebel wurden in Bewegung gesetzt, um zu retten, was noch zu retten war, und den erfolgreichen Bemühungen der Gelehrten jener Zeit, unter denen sich ein Nachkomme des Konfucius, K'ung Ngan-kuoh mit Namen, besonders hervortat, ist die klassische Literatur Chinas schließlich vor dem Untergang bewahrt worden. Es mutet beinahe wie eine weltgeschichtliche Ironie an, daß gerade jene Katastrophe, die die Vernichtung des Konfucius herbeiführen sollte, in erster Linie zu seiner Apotheose beigetragen hat. Und schon ein Han-Kaiser war es, der zum erstenmal am Grabe

des Konfucius ein feierliches Opfer darbrachte und damit den Grund zum Konfucius-Kult legte, der sich in der Folge über das ganze Reich verbreitet hat.

Wenn die noch junge Dynastie in der konfucianischen Überlieferung die sicherste Stütze ihres Thrones erblickte, so ist es begreiflich genug, daß die Träger jener Überlieferung, die Gelehrten, sich eines außerordentlich hohen Ansehens erfreuten und zu einem Einfluß gelangten, den sie bis dahin nie in solchem Maße besessen hatten. An die Stelle der Geburtsaristokratie tritt von nun an der Gelehrtenadel. Diese Bevorzugung des Gelehrtentums führte jedoch leider bald genug zu einem für die politische und kulturelle Wohlfahrt des Reiches verderblichen Schematismus. Was die Han-Kaiser begonnen hatten, wurde hernach durch die um das Jahr 600 eingeführten Institution eines organisierten gelehrten Wettbewerbes zum Abschluß gebracht. Seitdem bilden die öffentlichen Staatsprüfungen, bei denen ein einseitig literarisches Wissen den Ausschlag gibt, die einzige und unerläßliche Vorbedingung für die öffentliche Laufbahn, und das zünftige Gelehrtentum ist damit endgültig zur herrschenden Kaste erhoben.

Zunächst findet der Umschwung, den die politischen Verhältnisse auf geistigem Gebiete mit sich brachten, seinen Ausdruck in einem erneuten Kultus der Vergangenheit. An die Stelle des Produzierens tritt das Reproduzieren. Die aufs neue wiedergewonnenen literarischen Denkmäler zu sammeln, kritisch zu sichten, zu edieren und zu kommentieren, erscheint als die wichtigste Aufgabe, und bei dieser Gelegenheit kommt zum erstenmal eine charakteristische Eigentümlichkeit des chinesischen Wesens zu voller Entfaltung: sein seither sprichwörtlich gewordener Sammeleifer. Immerhin gab es ein Gebiet, auf dem sich gerade die kompilatorisch-kritische Arbeit in wahrhaft schöpferischer Weise betätigen konnte, und das war die Beschäftigung mit der Geschichte. In der Tat ist das Zeitalter der Han die Blütezeit der chinesischen Geschichtschreibung, denn Szĕ-ma Ts'ien (geboren um 145 v. Chr.) hat mit seinem Schi-ki, den „Geschichtlichen Denkwürdigkeiten", das erste Geschichtswerk großen Stiles geliefert.

Szĕ-ma Ts'ien.

Man muß sich vergegenwärtigen, was die chinesische Historiographie bis dahin aufzuweisen hatte, um diese staunenswerte Leistung nach Gebühr zu würdigen und den richtigen Maßstab für ihre epochemachende Bedeutung zu gewinnen. Das bereits erwähnte Tso-tschuan bietet ja zwar ein außerordentlich reiches Tatsachenmaterial, aber seiner Komposition nach ist es doch kaum mehr als eine Sammlung von Notizen, die an der Hand des Tsch'un-ts'iu in lockerem Zusammenhang aneinander gereiht sind. Das Kuoh-yü, welches gleich dem Tso-tschuan dem rätselhaften Tso K'iu-ming zugeschrieben wird, jedoch in so zahlreichen Punkten von jenem abweicht, daß es unmöglich von demselben Verfasser herrühren kann, ist wiederum ein Werk ganz anderen Charakters. Wie schon der Titel: „Gespräche der Staaten" oder etwa: „Politische Gespräche" besagt,

handelt es sich darin mehr um Reden als um Taten. Unterredungen zwischen Fürsten und Staatsmännern bilden denn auch den wesentlichen Inhalt des Buches, während die geschichtliche Erzählung auf ein Minimum beschränkt und gewissermaßen nur als verbindender Faden zwischen den Gesprächen dient. Ähnlicher Art ist auch das Tschan-kuoh-ts'eh, „die Ratschläge an die kämpfenden Staaten", ein Buch, das sich mit den Reden und Diskussionen der politischen Wanderredner während der letzten 250 Jahre der Tschou-Dynastie befaßt. Und was endlich die „Bambusannalen", Tschuh-schu-ki-nien, betrifft (so benannt, weil sie auf Bambustafeln geschrieben waren, die im Jahre 279 n. Chr. bei der Plünderung einer fürstlichen Grabstätte aufgefunden wurden), so finden wir in ihnen nichts als eine ziemlich dürftige Chronik, die sich von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 299 v. Chr. erstreckt. Außerdem scheint es freilich noch zahlreiche offizielle Annalen gegeben zu haben, die jedoch nicht mehr erhalten sind. Vermutlich sind sie größtenteils ein Opfer der Bücherverbrennung geworden, obschon Szĕ-ma Ts'ien einige von ihnen benutzt zu haben scheint.

Angesichts der völligen Neuheit und gewaltigen Größe der Aufgabe darf das Werk wohl als eine literarische Großtat ersten Ranges bezeichnet werden. Interessant und lehrreich ist aber auch die Art, wie Szĕ-ma Ts'ien die Aufgabe gelöst hat. Augenscheinlich nicht imstande, den ungeheuren Stoff als ein einheitliches Ganzes zu gestalten, behilft er sich damit, ihn zu zerlegen, statt ihn organisch zu gliedern. Dadurch zerfällt das Werk in fünf gesonderte Rubriken oder Abteilungen, deren jede gleichsam ein selbständiges Werk für sich darstellt. Den Anfang bilden die „Grundlegenden Annalen", in denen die Geschichte der Gesamtmonarchie behandelt wird. Die Anordnung ist streng chronologisch, unter Zugrundelegung der Regierungsjahre der Kaiser. Daran schließen sich die „Jahrestabellen", eine synchronistische Übersicht der Ereignisse auf Grund genealogischer Tabellen der regierenden Häuser. Höchst merkwürdig ist die nächstfolgende Abteilung. Sie enthält unter dem Titel: „Die acht Traktate" acht Monographieen, die der Reihe nach Riten, Musik, Metrologie, Kalender, Astrologie, die dem Himmel und der Erde dargebrachten Opfer, Hydrographie und Handel zum Gegenstande haben. Die vierte Abteilung behandelt die Geschichte der Einzelstaaten, und den Schluß bildet der biographische Abschnitt, der zugleich der umfangreichste und kulturgeschichtlich wertvollste Teil des ganzen Werkes ist.

Es liegt auf der Hand, daß bei einer solchen Zerstückelung des Stoffes einerseits Zusammengehörendes oft auseinandergerissen werden mußte, während sich andererseits wiederum die Wiederholung desselben Gegenstandes unter verschiedenen Rubriken nicht vermeiden ließ. Auch fehlt dem Werke die Einheit des Stiles, denn es ist bei Szĕ-ma Ts'ien oft äußerst schwer, bisweilen geradezu unmöglich, Eigenes von Fremdem zu unterscheiden und mit Sicherheit zu bestimmen, wo der Kompilator

aufhört und der Schriftsteller zu Worte kommt. Es gehörte und gehört auch jetzt nicht zu den Gepflogenheiten chinesischer Schriftsteller, Zitate in jedem einzelnen Falle als solche zu kennzeichnen, und stillschweigende Entlehnungen ohne Angabe der Quelle werden keineswegs als literarischer Diebstahl aufgefaßt. Daher sind z. B. seitenlange Auszüge aus dem Schu-king oder aus dem Tso-tschuan in den Geschichtlichen Denkwürdigkeiten durchaus keine Seltenheit. So lange sich's, wie in solchen Fällen, um Entlehnungen aus Quellen handelt, die uns noch zugänglich sind, hat die Textkritik natürlich leichtes Spiel, aber man darf nicht vergessen, daß ein großer Teil des von Szĕ-ma Ts'ien benutzten Quellenmaterials unwiederbringlich verloren ist. Vorwiegend kompilatorischen Charakters sind, wie sich von vornherein erwarten läßt, die annalistischen Abschnitte des Werkes, und in ihnen ist denn auch das Unpersönliche der Darstellung und die Buntscheckigkeit des Stiles am leichtesten wahrzunehmen. Ganz anders der biographische Teil. Die Notwendigkeit, eine bestimmte Persönlichkeit in den Mittelpunkt der Darstellung zu rücken, stellt, abgesehen von dem unvermeidlichen Streben nach psychologischer Motivierung, ganz andere und ungleich höhere Ansprüche an die künstlerische Gestaltungskraft des Schriftstellers, als das bei der schlichten Erzählung des Chronisten der Fall ist. Und wenn gerade der biographische Teil als der Glanzpunkt des ganzen Werkes hervorgehoben werden muß, so wird man nicht umhin können, dem schriftstellerischen Talente des Szĕ-man Ts'ien die höchste Bewunderung zu zollen. Die Darstellung ist lebendig bewegt, oft geradezu spannend, und mehrfach eingestreute Unterredungen und Gespräche sowie anekdotische Episoden legen die Vermutung nahe, daß der Verfasser für diesen Abschnitt neben schriftlichen Quellen auch vielfach die mündliche Überlieferung zu Rate gezogen hat. Wenn man bedenkt, daß die chinesische Literatur bis dahin nicht den bescheidensten Versuch einer biographischen Schilderung aufzuweisen hatte, erscheint die Leistung des Szĕ-ma Ts'ien auch auf diesem Gebiete in der Tat staunenswert.

Die epochemachende literargeschichtliche Bedeutung der Geschichtlichen Denkwürdigkeiten liegt indessen nicht in der Neuheit und Größe des Unternehmens allein, sondern ebensosehr auch darin, daß dieses Werk sämtlichen nachfolgenden offiziellen Historiographen als Vorbild gedient hat. In seinen Schwächen freilich leider noch mehr als in seinen Vorzügen: ist es doch bezeichnend genug, daß das schwerfällige Schema der Geschichtlichen Denkwürdigkeiten, von geringfügigen Abweichungen abgesehen, in allen offiziellen Reichsannalen beibehalten wurde!

Die unmittelbare Fortsetzung des Schi-ki bildet die Geschichte der älteren Han (206 v. Chr. bis 24 n. Chr.), die von Pan Piao (3—54) begonnen wurde. Fortgesetzt wurde das Werk von seinem Sohne Pan Ku und dessen gelehrter Schwester Pan Tschao, die sich auch als lyrische Dichterin einen Namen gemacht hat. Die Geschichte der späteren Han (25—220) wurde erst im 5. Jahrhundert von Fan Yeh verfaßt, und seitdem besteht

die Sitte, daß jede Dynastie die Geschichte ihrer Vorgängerin nach dem amtlichen Aktenmaterial zusammenstellen und veröffentlichen läßt. Im ganzen liegen jetzt mit Einschluß des Schi-ki 24 solcher Reichsannalen vor, die zusammen die stattliche Zahl von 3164 Büchern ausmachen: eine Kontinuität der geschichtlichen Überlieferung, der sich keine andere Literatur zu rühmen weiß.

IV. Die Wiederbelebung der lyrischen Dichtung (4. Jahrhundert v. Chr. bis 2. Jahrhundert n. Chr.). Während dergestalt die Prosaliteratur eine ungemein reiche und vielseitige Entwicklung erkennen läßt, geht die Dichtung nahezu leer aus. Tatsache ist, daß uns gerade aus den drei Jahrhunderten, die sonst die fruchtbarste Periode im chinesischen Geistesleben darstellen, nicht ein einziger Vers überliefert worden ist. Politische und philosophische Fragen stehen während jener Zeit durchaus im Vordergrunde und scheinen das gesamte Interesse zu absorbieren. Die jüngsten Lieder des Schi-king gehören dem 7. Jahrhundert, und der erste Dichter, von dem die Geschichte dann wieder zu berichten weiß, kam im Jahre 332 v. Chr., also volle 300 Jahre später, zur Welt. Es ist dies K'iüh Yüan, ein treuer Ratgeber seines Fürsten, der jedoch durch die Intrigen neidischer Rivalen das Vertrauen seines Gebieters einbüßt und schließlich seinem Leben durch Ertränken ein Ende macht. Noch heute wird sein Andenken alljährlich am fünften Tage des fünften Monats, dem sogenannten Drachenbootfeste, gefeiert, wobei seinen Manen Opfer dargebracht werden. Die Elegie Li-sao, d. h. „dem Ungemach verfallen", in der er seinem Groll über die ihm widerfahrene Kränkung poetischen Ausdruck gibt, hat seinen Namen berühmt gemacht. Der Dichter schildert in dem merkwürdigen Poem, wie er, am Grabe des alten heiligen Kaisers Schun um Erleuchtung betend, sich plötzlich von einem Drachengespann in die Lüfte emporgehoben sieht. Die Götter des Mondes und der Winde geben ihm das Geleite, während er am Firmamente dahinfährt. Er klopft am Himmelstor an, aber der Einlaß wird ihm verwehrt. Darauf schickt er den Gott des Donners aus, um die Hand der göttlichen Jungfrau zu werben, die er zu freien begehrt, aber vergeblich: sein Ideal — gemeint ist damit der Fürst, der seinen Ratschlägen hartnäckig das Ohr verschließt — wird ihm nicht zuteil. Vom Himmel auf die Erde zurückgekehrt, irrt er auch hier umher, ohne sein Ziel zu erreichen. Noch einmal läßt er sich, auf Anraten eines berühmten Wahrsagers, gen Himmel emportragen, aber kurz ist diesmal die Fahrt, denn Rosse und Wagenlenker sind müde und sehnen sich heim. Enttäuscht und heimatlos beschließt der Dichter endlich, dem Beispiel des P'eng Hien, eines sagenhaften Staatsmanns des Altertums, zu folgen und den Tod in den Fluten zu suchen. K'iüh Yüan.

Was wir von der älteren poetischen Literatur wissen, beschränkt sich ausschließlich auf die Lieder des Schi-king. Ihnen gegenüber bezeichnet das Li-sao eine völlig neue Erscheinung. Schon äußerlich: denn

mit seinen 94 vierzeiligen Strophen ist es die erste chinesische Dichtung von größerem Umfange. Noch weiter aber entfernt es sich seinem inneren Wesen nach von der Poesie des Schi-king. Zum erstenmal treten im Li-sao die charakteristischen Merkmale der späteren Kunstdichtung hervor: ein verwirrender Aufwand an mythologischem, symbolischem und allegorischem Flitterkram, üppig wuchernde Phantasie neben erheblichem Mangel an Anschaulichkeit, sowie nicht minder die Anfänge jener Vorliebe für gelehrte Anspielungen, die in der Folge immer mehr überhand nahm. Auch in seinem Versbau weicht das Gedicht vom Hergebrachten ab, indem es aus alternierend gereimten Versen von unregelmäßiger Silbenzahl besteht und dadurch fast den Eindruck rhythmischer Prosa hervorruft. K'iüh Yüan hat außer dem Li-sao noch eine Anzahl Opfergesänge gedichtet, doch sind diese beinahe in Vergessenheit geraten, während er durch jenes Gedicht Schule gemacht hat: es wurde nämlich zum Prototyp einer Gattung ähnlicher Dichtungen, die unter der Bezeichnung „Elegieen von Tsch'u" (der Staat Tsch'u, der die heutige Provinz Hukuang sowie die Teile der Provinzen Honan und Nganhoei umfaßte, war die Heimat des K'iüh Yüan) zusammengefaßt zu werden pflegen. Unter den fünf Dichtern, die während der nächsten 150 Jahre dies Genre vertreten, sind Sun Yü und Kiah I. wohl die bedeutendsten.

Die Lyrik der Han-Zeit.

Im Grunde genommen war die Schule des K'iüh Yüan nicht viel mehr als eine vorübergehende Episode, die ohne dauernde Nachwirkung blieb, denn schon im Zeitalter der Han kehrt unter dem herrschenden Einfluß der klassizistischen Richtung auch die Poesie wieder zu den Vorbildern des klassischen Altertums zurück. Die knappe Form des Liedes herrscht vor, und der durch Mei Scheng (gest. 140 v. Chr.) in Aufnahme gebrachte fünfsilbige oder, wie wir sagen würden, fünffüßige Vers ist seither das beliebteste lyrische Metrum geblieben. Im Gegensatz zu der schwülstigen Rhetorik des K'iüh Yüan und seiner Schule bedeutet die Han-Lyrik eine erfreuliche Rückkehr zur Natur, und manche unter den Liedern des Mei Scheng, sowie der beiden Dichterinnen Si-kiün und Pan Tsieh-yü gehören durch ihren ungesucht volkstümlichen Ton zu den anmutigsten Schöpfungen der chinesischen Poesie. Unter den damaligen Dichtern glänzen sogar zwei Kaiser, Wen-ti (179—157) und Wu-ti (140—87), von denen sich namentlich der letztgenannte als begeisterter Förderer wissenschaftlicher und künstlerischer Bestrebungen hervortat. Unter diesem Herrscher, der dem religiösen Kultus ein spezielles Interesse entgegenbrachte, wurde eine neue sakrale Poesie ins Leben gerufen, deren Hauptvertreter Szĕ-ma Siang-ju und Li Yen-nien waren. 36 Opferhymnen, die uns in der Geschichte der älteren Han erhalten sind, gewähren einen guten Einblick in das eigentümliche Wesen dieser Gattung, in der die naive Frömmigkeit der alten Opferlieder des Schi-king durch eine gesucht altertümelnde Form und gespreizte Rhetorik ersetzt wird. Es scheint, daß diese geistliche Dichtung ganz auf ihr eigentliches Gebiet, den Opferkult, beschränkt

blieb, ohne eine größere Volkstümlichkeit zu erlangen, wohingegen sich die profane Lyrik fortan stets der eifrigsten Pflege zu erfreuen hatte.

V. Übergangszeit (3.—6. Jahrhundert n. Chr.). Der Buddhismus. Es ist ein merkwürdiges geschichtliches Zusammentreffen, daß zwei ihrer Tendenz und Wirkung nach entgegengesetzte Ereignisse, die beide von folgenschwerem Einfluß auf die geistige Entwicklung Chinas wurden, in dieselbe Periode fielen: die Wiederherstellung des Konfucianismus und die Einführung des Buddhismus; denn das erste Eindringen buddhistischer Lehren erfolgte um den Beginn unserer Zeitrechnung, also gleichfalls im Zeitalter der Han.

Damals hatte sich bereits das Schisma vollzogen, welches den Buddhismus in eine südliche und eine nördliche Schule trennte. Der südliche Buddhismus, der den ursprünglichen Charakter der Lehre verhältnismäßig rein und unverfälscht bewahrt hat, blieb auf Ceylon und Hinterindien beschränkt, der nördliche Buddhismus hingegen, dessen großartige Propaganda sich allmählich über China, Korea, Japan, Tibet und die Mongolei erstreckte, stellt das Ergebnis eines Entwicklungsprozesses dar, durch den die Religion Buddhas schließlich eine völlig neue Gestalt angenommen hat. Im Gegensatz zu der ursprünglichen Lehre, nach welcher nur derjenige hoffen durfte, von weiteren Wiedergeburten befreit ins Nirvâṇa einzugehen, der sich der Ordensregel unterwarf, d. h. der Mönch, verkündet der nördliche Buddhismus den neuen Glauben an ein fern im Westen gelegenes Paradies, das von einem mythischen Buddha namens Amitâbha regiert wird und auch den Laien zugänglich ist, sofern sie sich durch einen tugendhaften Wandel hervortun. Begreiflicherweise hat dieses neue Evangelium durch sein weitherziges Entgegenkommen gegenüber den religiösen Bedürfnissen der Menge sehr rasch eine große Popularität erlangt und den Glauben an den historischen Buddha und dessen Lehre vom Nirvâṇa fast gänzlich verdrängt. Wo immer ferner der Buddhismus mit fremden Religionen und Kultusformen in Berührung kam, ist er stets bestrebt gewesen, sie seinem System einzuverleiben und sich ihnen auch seinerseits soviel als möglich anzupassen: in dieser Politik der Zugeständnisse, die der Buddhismus überall und zu allen Zeiten befolgt hat, liegt das Geheimnis seiner erstaunlich rapiden Ausbreitung. In China hatte er mit diesem Verfahren dem Taoismus gegenüber leichtes Spiel, da die Anschauungen des Lao-tszĕ mit denen Buddhas so manche wesensverwandte Züge aufzuweisen haben, die ein friedliches Zusammengehen beider Richtungen von vornherein zum mindesten nicht ausgeschlossen erscheinen lassen: hier wie dort das Streben nach der Befreiung des Individuums aus den Banden der Sinnenwelt, hier wie dort das Hinneigen zu einer weltflüchtigen Askese, hier wie dort überdies ein geschichtlicher Entwicklungsgang, der schließlich beide Lehren ihrem ursprünglichen Wesen und Ziel gänzlich entfremdet. In der Tat hat denn

auch der Taoismus so zahlreiche buddhistische Elemente in sich aufgenommen, daß es in vielen Fällen kaum möglich ist, Ursprüngliches von Entlehntem zu unterscheiden.

Sehr viel schwieriger mußte sich hingegen der Kampf mit dem Konfucianismus gestalten, denn hier handelte es sich um zwei prinzipiell entgegengesetzte Weltanschauungen. Daß es dem Buddhismus trotzdem gelang, sich sogar jenem gegenüber durchzusetzen und zu behaupten, verdankt er ebenfalls seiner Anpassungsfähigkeit und der schlauen Taktik, die Schwäche des Gegners geschickt auszunutzen. Der altchinesischen Naturreligion sowohl wie der Ahnenverehrung, die recht eigentlich von alters her den Mittelpunkt des religiösen Lebens bildete, fehlte es an sinnlicher Anschaulichkeit und positivem Glaubensinhalt, und was den Konfucianismus als solchen anbetrifft, so nahm er eben den Glauben der Väter als etwas Gegebenes hin, stand jedoch im übrigen religiösen Fragen, solange sie nicht den Kultus betrafen, kühl und gleichgültig gegenüber. Hier nun sprang der Buddhismus in die Bresche. Aus seinem unerschöpflichen Legendenschatz und dem Reichtum seiner Mythologie gab er dem Glaubensbedürfnis die langersehnte Nahrung, durch die Pracht seines Tempel- und Bilderkultes nahm er die Sinne gefangen, besonders aber — das ist die Hauptsache — erfüllte er durch seine eschatologischen Theorieen von der Seelenwanderung und den Wiedergeburten, von Paradies und Hölle den bis dahin vagen Glauben an ein Fortleben nach dem Tode mit einem konkreten Inhalt. Jetzt erhielt der Ahnenkult eine wichtige Erweiterung durch die Einführung der buddhistischen Totenmesse, die den ausgesprochenen Zweck hat, die abgeschiedene Seele aus den Banden der Hölle zu befreien und geradeswegs in die Gefilde der Seligen hinüberzugeleiten. Dieser Praxis verdankt der Buddhismus hauptsächlich seine Popularität, die sich vor allem darin äußert, daß sich die buddhistische Totenmesse in China ganz allgemein, sogar unter Konfucianern strikter Observanz, eingebürgert hat. So ist es dem Buddhismus geglückt, durch eine imaginäre Herrschaft über das Jenseits das Diesseits in seine Gewalt zu bringen.

Daß der Einfluß des Buddhismus sich keineswegs auf die religiösen Anschauungen beschränkte, sondern über fast alle Gebiete des geistigen Lebens sich ausdehnte, versteht sich von selbst. Wie durch den Tempelbau die Architektur, durch den Bilderkult die Plastik und Malerei mächtig gefördert wurde, so hat auch die Literatur dem Buddhismus vielseitige Anregung und Befruchtung zu verdanken: schon allein dadurch, daß sie durch ihn zum erstenmal mit Erzeugnissen fremden Schrifttums in unmittelbare Berührung kam.

Die Reiseberichte der buddhistischen Pilger.

Um die Mitte des 1. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung wurde — angeblich infolge eines Traumes, in welchem dem Kaiser Ming-ti ein goldenes Götterbild erschienen war, das als Buddhastatue gedeutet wurde — eine Gesandtschaft nach Indien ausgerüstet, um die fremde Lehre an Ort

und Stelle zu studieren. Wenige Jahre später kehrten die Abgesandten mit einer reichen Sammlung von heiligen Büchern und Bildern zurück. In ihrer Begleitung befanden sich zwei indische Geistliche, die sich in der damaligen Reichshauptstadt Lo-yang (in der Nähe des heutigen Ho-nan-fu) niederließen und nun ihr Missionswerk damit begannen, daß sie als ersten buddhistischen Text das „Sûtra der zweiundvierzig Sätze" ins Chinesische übertrugen. Anfangs scheint die Propaganda nur langsame Fortschritte gemacht zu haben, denn erst im 4. Jahrhundert erhalten Chinesen die Erlaubnis, buddhistischen Mönchsorden beizutreten. Bald darauf, um den Beginn des 5. Jahrhunderts, unternimmt der Inder Kumarajîva im Verein mit chinesischen Priestern die Übersetzung zahlreicher buddhistischer Texte, und ungefähr um dieselbe Zeit tritt der chinesische Mönch Fah-hien seine Reise nach Indien an, in der Hoffnung, dort ein vollständiges Exemplar der kanonischen Schriften über die religiöse Disziplin aufzutreiben. Sein ausführlicher Bericht über die 14jährige Reise enthält eine für die Kenntnis der Geschichte und Kultur Zentralasiens äußerst wertvolle Schilderung alles dessen, was er unterwegs gesehen. Während der folgenden Jahrhunderte kamen die Weltfahrten ins heilige Land immer mehr in Aufnahme, bis sie unter der T'ang-Dynastie (618—907) ihren Höhepunkt erreichten. Unter den vielen Reiseberichten buddhistischer Pilger nimmt der des Hüan-tsang (geb. 602) durch die Fülle und Zuverlässigkeit seines geographischen, kulturgeschichtlichen und ethnographischen Materials unstreitig die erste Stelle ein, und seine Übersetzung und Bearbeitung durch Stan. Julien darf als ein epochemachendes Ereignis in der Geschichte der orientalischen Philologie bezeichnet werden. Einer jener frommen Indienfahrer, I-tsing (634—713), nennt nicht weniger als 60 Pilger, die allein während der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts die Reise zu den buddhistischen Heiligtümern unternahmen. Unterdessen waren gelehrte Mönche daheim emsig beschäftigt, die reichen Bücherschätze, die durch diese Pilgerfahrten ins Land kamen, in ihre Muttersprache zu übertragen. So entstand allmählich eine reiche Übersetzungsliteratur, über deren Umfang sich eine Vorstellung gewinnen läßt, wenn man bedenkt, daß in dem Zeitraum zwischen den Jahren 67 und 1285 nicht weniger als 1440 heilige Schriften des buddhistischen Kanons ins Chinesische übersetzt wurden.

Fah-hien.

Hüan-tsang.

Die auf den Sturz der Han-Dynastie folgenden 400 Jahre spielen in der chinesischen Literaturgeschichte im übrigen eine recht bescheidene Rolle. Es war eine Periode steter Unruhen: innere und äußere Kämpfe zerwühlten das Land, in jähem Wechsel jagte eine Dynastie die andere vom Throne, zu wiederholten Malen war das Reich geteilt, zeitweise sogar der Norden desselben von Barbarenhorden tungusischen und türkischen Stammes unterjocht, und fast schien die uralte Kultur dem Untergange geweiht, bis endlich das Haus T'ang zur Herrschaft gelangte und das Reich zu neuer Blüte emporhob. Eine solche Zeit war natürlich literarischem Schaffen wenig günstig: dennoch war sie zum mindesten auf dem

Gebiete der Lyrik keineswegs ganz unfruchtbar. Freilich bewegt sich diese noch ganz und gar in den gewohnten Bahnen. Der sinnig-gemütvolle Yang Fang (4. Jahrhundert), der etwas blasiert schwermütige Pao Tschao, sowie der talentvolle, dem Buddhismus leidenschaftlich ergebene Kaiser Wu-ti der Liang-Dynastie (502—549) samt seinen beiden Söhnen und Nachfolgern sind die bekanntesten unter den Poeten der damaligen Zeit.

VI. Die Blütezeit der Lyrik unter der T'ang-Dynastie (618—907). Mit der Herrschaft des Hauses T'ang beginnt eine neue Epoche: in der politischen Geschichte Chinas sowohl wie nicht minder in der Geschichte seiner Literatur. Nach anderthalb Jahrtausenden befand sich das Reich wieder in einer äußeren Machtstellung, die seit den Tagen der Han nicht ihresgleichen gehabt hatte. Endlich ruhten die Waffen, die Künste des Friedens konnten sich wieder zu voller Blüte entfalten, und es trat eine Zeit allgemeinen Wohlstandes und verfeinerten Lebensgenusses ein. Nie hatte bisher die chinesische Gesittung auf solcher Höhe gestanden, und nie hat sie diese Höhe seitdem wieder erreicht. Heute noch, nach einem Jahrtausend, lebt jene Periode in der Phantasie des Volkes als eine Art goldenes Zeitalter, aus dem Roman und Drama mit Vorliebe ihre Stoffe schöpfen; und diesen Nimbus, der noch immer nicht verblaßt ist, verdankt sie in allererster Linie ihren Dichtern: es war die Blütezeit der chinesischen Lyrik, ihre dritte und letzte Periode und zugleich der Höhepunkt ihrer Entwicklung. In China nicht nur, sondern wohl fast in gleich hohem Maße auch in Japan sind die T'ang-schi, „die Gedichte der T'ang-Zeit" Gemeingut aller Gebildeten geworden, sie gelten schlechthin als klassisch und werden noch gegenwärtig als unerreichte Muster ihrer Gattung betrachtet. Dieses hohe Ansehen verdanken sie aber nicht etwa der Neuheit ihrer Stoffe, auch nicht einmal ihrem poetischen Gehalt, an welchem die Lieder des Schi-king zum mindesten nicht hinter ihnen zurückstehen, sondern recht eigentlich ihrer formalen Vollendung, durch die der Übergang von der Volksdichtung zur Kunstdichtung endgültig zum Abschluß gebracht wird.

Die Technik des Versbaues.

Da hier, wie gesagt, die äußere Form der Dichtung das Unterscheidende ihres Wesens ausmacht, so ist es unerläßlich, wenigstens mit einigen Worten auf die Technik des Versbaues, überhaupt auf die äußeren Mittel des dichterischen Ausdrucks, wie sie jetzt zur Norm erhoben wurden, einzugehen, denn nur auf diese Weise wird es auch dem der Sprache Unkundigen möglich sein, sich eine einigermaßen zutreffende Vorstellung vom poetischen Schönheitsideal der Chinesen zu bilden und den richtigen Maßstab für die Würdigung seiner Dichtkunst zu gewinnen.

Von Haus aus ist die Technik des Versbaues durch den eigentümlichen Charakter der Sprache bedingt. Ihre Grundelemente sind Rhythmus und Reim. Während jedoch der Reim als solcher keiner näheren Erläuterung bedarf, beruht der Rhythmus auf wesentlich anderen Voraus-

setzungen als bei uns, weil die rhythmischen Mittel polysyllabischer Sprachen, Silbenakzent und Quantität, durch den einsilbigen Bau des Chinesischen ausgeschlossen sind. Da im Chinesischen, wie schon erwähnt wurde, jedem Worte sein spezifischer Wortton untrennbar anhaftet, so gibt es überhaupt keine unbetonten, sondern nur stärker oder schwächer betonte Wörter. Mithin gilt jeder Einsilbler zugleich als ein Versfuß. Die Silbenzahl des Verses schwankt zwischen zwei und acht, doch bilden fünf- und siebenfüßige Verse die Regel. Meist pflegen die Gedichte der T'ang-Zeit aus zwei, vier oder acht Verspaaren zu bestehen, von denen nur die geraden Verse, also der zweite und vierte, der sechste und achte usw. gereimt sind, während die ungeraden reimlos bleiben. Wichtig für den Rhythmus ist die Cäsur, die in fünffüßigen Versen auf die dritte, in siebenfüßigen Versen auf die fünfte Silbe folgt, wobei stets das vor der Cäsur stehende Wort den Hauptakzent erhält. Eine ähnliche Rolle wie in unserer Metrik die Quantität spielt in der chinesischen der Wortton. Je nachdem ein Wort den gleichen (d. h. hohen oder tiefen) oder einen ungleichen (d. h. den steigenden, fallenden oder eingehenden) Ton hat, ist seine Verwendung im Verse an bestimmte Regeln gebunden. So gilt für den siebenfüßigen Vers die Vorschrift, daß die ungeraden Silben (also die erste, dritte, fünfte und siebente) jeden beliebigen Ton haben dürfen, wohingegen die Töne der zwischenliegenden Silben in der Weise miteinander abwechseln, daß, wenn die zweite Silbe den gleichen Ton hat, die vierte einen ungleichen, die sechste wieder den gleichen haben muß und umgekehrt, wobei aber außerdem noch darauf zu achten ist, daß im zweiten und dritten, vierten und fünften, sechsten und siebenten Verse die einander je entsprechenden Silben auch im Tone übereinstimmen. Der achte Vers richtet sich in seiner Tonfolge nach dem ersten. In fünffüßigen Versen steht nur für die erste Silbe die Wahl der Tonklasse frei, während die übrigen Versfüße rücksichtlich des Worttones festen Regeln unterliegen. Bezeichnet man den ad libitum freistehenden Wortton durch einen Kreis O, die gleichen Töne durch den Längestrich — und die ungleichen durch den griechischen Zirkumflex, so erhält man für die in der T'ang-Poesie besonders beliebten Vierzeiler folgendes Doppelschema:

Entweder:		oder:	
O ∼ — — ∼		O — — ∼ ∼	
O — ∼ ∼ —		O ∼ ∼ — —	
O — — ∼ ∼		O ∼ — — ∼	
O ∼ ∼ — —		O — ∼ ∼ —	

Der gleichsam periodische Wechsel der Worttöne verhält sich zum Rhythmus ähnlich wie etwa die Melodie zum Takte und verleiht dem Verse einen melodiösen Reiz, dem wir nichts Ähnliches an die Seite zu stellen haben.

Diesem äußeren Rhythmus der Akzentuierung und des Tonwechsels steht nun aber noch ein sozusagen innerer Rhythmus des Gedankenganges

gegenüber, der darin besteht, daß je zwei aufeinanderfolgende Verse mit Vorliebe durch einen Parallelismus der Ideen oder Bilder charakterisiert werden, der entweder auf dem Verhältnis der Ähnlichkeit oder des Gegensatzes beruht. Die folgenden Strophen des Yang Fang (übersetzt von Forke, Blüten chinesischer Dichtung, S. 30) mögen das Gesagte veranschaulichen (wobei nur zu bemerken ist, daß die chinesischen Verse in der Übertragung durch je zwei Verszeilen wiedergegeben sind):

Gleichklang herrscht im Tongetriebe,
Gleiche Kräfte ziehn sich an;
Also zieht auch mich die Liebe
Stets zu dem geliebten Mann.

Wie die Schatten nie verlassen
Jenen Körper, der sie schuf,
Kann den Teuren ich nicht lassen,
Folge freudig seinem Ruf.

Diesem Parallelismus des Gedankenganges wird ferner noch womöglich ein grammatisch-syntaktischer Parallelismus hinzugesellt, der seinerseits darin besteht, daß in zwei aufeinanderfolgenden Versen die einzelnen Worte ihrer Kategorie nach sowohl wie nach ihrer Stellung im Satze genau miteinander korrespondieren, so daß also, wenn wir unsere grammatischen Kategorieen für die chinesischen substituieren, jedem Haupt-, Eigenschafts-, Zeitwort usw. des ersten Verses auch im folgenden Verse der gleiche grammatische Wert an gleicher Stelle entsprechen muß. Um die Wirkung eines derartigen grammatischen Parallelismus einigermaßen nachempfinden zu können, muß man sich gegenwärtig halten, daß das chinesische Wort, dank seiner unveränderlichen Lautgestalt, viel mehr den Eindruck einer individuellen Einheit hervorruft als das Einzelwort mehrsilbiger, zumal flektierender Sprachen, weil dieses je nach seiner grammatischen Form den verschiedenartigsten lautlichen Wandlungen unterworfen ist, welche die ursprüngliche Stammform oft kaum wiedererkennen lassen. Dazu kommt noch, daß im Chinesischen jedem Worte ein besonderes Schriftzeichen entspricht — ein Umstand, der sehr erheblich dazu beiträgt, die wechselseitige Korrespondenz der Satzglieder resp. Versfüße so augenfällig zur Geltung zu bringen, wie sie selbst die wortgetreueste Übersetzung nicht einmal annähernd wiederzugeben vermöchte.

Wie die gesamte bildende Kunst der Chinesen, so wird auch ihre Dichtkunst — im Gegensatz zum asymmetrischen Schönheitsideal der Japaner — von dem Gesetz der Symmetrie beherrscht, welches hier in dem nach verschiedenen Richtungen durchgeführten Parallelismus seinen Ausdruck findet. Daß außerdem auch die äußere Form der Schrift, eine geschickte Wahl der Schriftzeichen nach der Art ihrer Zusammensetzung den poetischen Eindruck gar erheblich unterstützen und fördern kann, bedarf nach den in der Einleitung vorausgeschickten Bemerkungen über diesen Punkt keiner näheren Erläuterung.

Aus dem Gesagten erhellt zur Genüge, daß eine adäquate Wiedergabe dieser Dichtungen so gut wie ausgeschlossen ist: nicht nur weil das Chinesische einerseits und jede flektierende Sprache andererseits inkommensurable Größen sind, sondern in noch höherem Grade, weil die chinesische Poesie aus den bereits angeführten Gründen in gleichem Maße durch das Auge wie durch das Ohr aufgenommen sein will. Vollends unüberwindlich erscheinen die Schwierigkeiten, wo sich's um eine Wiedergabe jener für die chinesische Lyrik so charakteristischen Vierzeiler handelt, die in unnachahmlich lakonischer Kürze ein beliebiges Stimmungsbild mehr anzudeuten als auszuführen pflegen. Zur Erläuterung des Gesagten und um dem Leser einen ungefähren Begriff dieser Gattung zu vermitteln, sei es gestattet, ein Gedicht des Li T'ai-poh, des größten Lyrikers der T'ang-Zeit, anzuführen, das den Titel: „Der Tan-yang-See" trägt und von dem Dichter bei Gelegenheit einer Kahnfahrt auf jenem in der Nähe von Nanking gelegenen See verfaßt sein soll. In wortgetreuer Übersetzung lautet es folgendermaßen:

Eine Schildkröte lustwandelt auf einem Lotusblatte.
Ein Vogel ruht im Innern einer Schilfblume.
Ein junges Mägdlein rudert einen leichten Nachen,
Die Töne seines Liedes folgen dem fließenden Gewässer.

Die vier Verszeilen enthalten ebensoviele flüchtig hingeworfene Skizzen, die in dem äußeren Rahmen einer Strophe zu einem Gesamtbilde verbunden sind: die Schildkröte auf dem Lotusblatt, den schlummernden Vogel in der Schilfblume, das rudernde Mädchen im Nachen, endlich den Gesang der Jungfrau, dessen Töne mit dem Wasser dahinströmen. Man achte dabei auf den bis ins einzelne durchgeführten Parallelismus: der Schildkröte entspricht der Vogel, dem Lotusblatt die Schilfblume, dem Mädchen das Lied, das es singt, dem strömenden Gewässer die dahinfließenden Töne des Gesanges. Diese Symmetrie der Glieder, die wir in der Übersetzung allenfalls durch das Ohr wahrnehmen, fällt in der Urschrift vor allem ins Auge, weil dort die einzelnen Wortzeichen, ähnlich den Figuren des Schachbrettes, symmetrisch gruppiert sind. Die Seelandschaft, innerhalb deren die geschilderten Szenen sich abspielen, und die nur durch den Titel des Gedichtes angedeutet ist, auszumalen und die Einzelbilder im Rahmen des Ganzen zu lokalisieren und zu gruppieren, bleibt dem Leser überlassen, dessen poetische Einbildungskraft das Werk des Dichters selbsttätig zu ergänzen hat.

Li T'ai-poh.

Li T'ai-poh (699—762) ist unstreitig das stärkste Talent unter den Poeten seiner Zeit und zugleich der fruchtbarste von ihnen, denn seine Werke, zumeist Lieder und Gedichte, füllen dreißig Bände. Man könnte ihn als den Anakreontiker unter den chinesischen Lyrikern bezeichnen: fröhliche Weinlaune und ein harmloser Genuß des Augenblicks bilden die Grundstimmung seiner Lieder, die freilich auch nicht selten eine pessimistische Resignation durchschimmern lassen. Wie die übrigen Dichter

der T'ang-Periode kultiviert er mit Vorliebe das Genre kurzer Stimmungsbilder nach Art des angeführten Vierzeilers; daneben finden sich aber auch nicht wenige balladenähnliche Gedichte erzählenden Charakters, in denen bezeichnenderweise List, Verschlagenheit und Intrige eine weit mehr hervortretende Rolle spielen als offener Kampf und persönlicher Mut. Einen mehr romantischen Zug bieten nur die sog. Hieh-k'oh, eine Art fahrender Ritter, die ein abenteuerndes Leben führen und in ihrem oft seltsamen Gebaren gewissermaßen jenseit von Gut und Böse stehen, ein sehr beliebter und dankbarer Typus, der in der erzählenden Literatur der Chinesen häufig wiederkehrt.

Tu Fu. An Popularität kommt dem Li T'ai-poh sein Zeitgenosse Tu Fu (712 bis 770) am nächsten, der ihm sowohl in der Wahl der Stoffe als auch in der formalen Behandlung derselben nahe verwandt ist. Aber bei aller äußeren Ähnlichkeit springt doch auch andererseits die tiefgreifende Verschiedenheit sowohl in der Lebensauffassung wie in der Geschmacksrichtung der beiden Dichter in die Augen: dort heiterer Lebensgenuß und naive Anschaulichkeit, hier tiefe Schwermut und Reflexion. Im Gegensatz zu den Dichtungen des Li T'ai-poh, die sich bei allem technischen Raffinement dennoch durch schlichte Natürlichkeit des Empfindens auszeichnen, sind die des Tu Fu nur zu oft derart mit dem Ballast historischer und mythologischer Anspielungen belastet, daß sie ohne fortlaufenden Kommentar kaum verständlich sind — eine Eigenschaft übrigens, die ihren literarischen Reiz in den Augen des Chinesen nur zu erhöhen vermag.

Die Zahl der lyrischen Dichter der T'ang-Zeit ist Legion, und die im Jahre 1703 auf kaiserlichen Befehl veranstaltete und herausgegebene vollständige Sammlung ihrer Werke weist die stattliche Zahl von nahezu 50000 Gedichten auf. Im allgemeinen aber läßt sich wohl sagen, daß, abgesehen von einzelnen aus der Masse hervorragenden Größen wie Li T'ai-poh, Tu Fu, Tszĕ-ngan, Poh Kiü-i und einigen anderen, bei den dii minorum gentium die dichterische Individualität durchweg hinter der Einheit des allen gemeinsamen Stiles zurücktritt. Und dasselbe gilt nicht minder auch von der lyrischen Dichtung der nachfolgenden Jahrhunderte, die sich äußerlich ganz und gar im Geleise der T'ang-Dichtung bewegt: sie ist, verschwindende Ausnahmen abgerechnet, bloße Nachahmung, eine Art Pseudoklassizismus, bei dem die Form alles, der Inhalt nichts ist. Je länger je mehr sinkt die Dichtkunst zu einer banalen Verskunst, zu einer lediglich technischen Fertigkeit und Fixigkeit herab, an deren zahllosen Produkten — denn die Produktion nimmt allmählich einen wahrhaft erschreckenden Umfang an — das Reimlexikon entschieden stärker beteiligt ist als das Ingenium des Dichters. In einsamer Größe ragt aus dieser Herde eines verseschmiedenden Banausentums eigentlich nur Yüan Tszĕ-ts'ai (1716—1797) hervor, der außer einem berühmt gewordenen Kochbuch auch eine stattliche Zahl von Gedichten verfaßt hat, denen das Lob erteilt werden

kann, daß sie in der Tat den Stempel einer ausgeprägten Persönlichkeit an sich tragen. Besonders als Satiriker hat er sich ausgezeichnet. Im übrigen hat wohl der Kaiser K'ien-lung (1710—1799) mit seinen 34000 Gedichten alle übrigen Poeten Chinas an Fruchtbarkeit aus dem Felde geschlagen. Als einer der größten Kaiser, die China gehabt hat, durfte er sich immerhin den Luxus gestatten, nebenbei auch ein mittelmäßiger Dichter zu sein.

Der Essay.

Schon frühzeitig hatte sich von der gelehrten, vorwiegend philologisch-archäologischen, historischen und philosophischen Schriftstellerei eine besondere Abart der Prosaliteratur abgezweigt, die man vielleicht am besten ganz allgemein als Essayistik bezeichnen kann. Es ist eine Art literarischer Kleinkunst, in der das Hauptgewicht auf Eleganz und Zierlichkeit der Form gelegt wird. Ihrem Inhalte nach sind jene Essays höchst mannigfaltig, zum Teil sind es philosophische Betrachtungen, zum Teil auch Meinungsäußerungen und Aperçus über Zeitfragen, oft in der Form von Eingaben an den Thron; besonders beliebt aber sind poetische Stimmungsbilder und Schilderungen, die in der Prosaliteratur eine ähnliche Stelle einnehmen, wie die Lyrik in der metrischen. Frei von dem Zwange einer ausgeklügelten Verstechnik, ist der Dichter in der angenehmen Lage, in diesen Prosadichtungen den Gedanken, Stimmungen und Gefühlen, die ihn bewegen, einen ungehemmten und unverkrüppelten Ausdruck zu geben, und so gehören denn in der Tat die poetischen Schilderungen und Parabeln dieser Art zu dem Besten, was die Chinesen auf dem Gebiete der schönen Literatur geleistet haben. Wang Hi-tschi (321—379) ist zeitlich einer der ersten unter den chinesischen Essayisten. Ihm folgte bald der als glänzender Stilist berühmte T'ao Yüan-ming (365—427). Da er einer der besten Vertreter der chinesischen Prosadichtung ist, so kann ich es mir nicht versagen, an dieser Stelle seine berühmte Parabel von der Pfirsichblütenquelle in deutschem Gewande wiederzugeben, denn besser als durch langatmige Definitionen wird der Leser sich an der Hand einer authentischen Probe ein Bild von dem Charakter und der Beschaffenheit dieser Gattung machen können.

T'ao Yüan-ming.

„Während der Regierungsperiode T'ai-yüan der Tsin-Dynastie lebte zu Wu-ling ein Mann, der seinen Lebensunterhalt durch Fischfang erwarb. Als er eines Tages seinen Nachen stromabwärts treiben ließ, vergaß er die zurückgelegte Entfernung, bis er plötzlich an einen Hain blühender Pfirsichbäume gelangte. Auf einer Strecke von einigen hundert Schritten war die Uferböschung mit Pfirsichbäumen bestanden. Duftende Kräuter prangten in frischem Grün, und herabgefallene Blüten bedeckten den Boden. Der Fischer verwunderte sich gar sehr und fuhr weiter, um durch den Hain hindurchzukommen. Am Saume des Wäldchens, wo ein Quell entsprang, zeigte sich ein Berg, und am Berge gewahrte er eine kleine Öffnung, in der Licht zu schimmern schien. Da verließ er seinen Nachen und trat in die Öffnung hinein, die anfangs so eng war, daß eben

gerade ein Mensch hindurchgelangen konnte. Nachdem er etwa zehn Schritte gegangen war, öffnete sich die Höhle weit, und er sah ebenes, ausgedehntes Land vor sich. Da gab es prächtige Häuser, wohlbestellte Äcker, schöne Seen, sowie Maulbeerbäume und verschiedene Bambusarten; Wege durchschnitten die Felder kreuz und quer, und allenthalben ließen sich Hähne und Hunde vernehmen. Die Männer und Frauen, die dort mit der Aussaat beschäftigt waren, trugen durchweg fremdländische Tracht und hatten blondes Haar, das sie in Büscheln trugen. Alle schienen zufrieden und guter Dinge. Als sie den Fischer erblickten, erschraken sie nicht wenig und fragten ihn, von wannen er komme; nachdem er ihnen jedoch Rede und Antwort gestanden, nötigten sie ihn in ein Haus und setzten ihm Wein und Hühner vor. Inzwischen hatte sich die Kunde von der Ankunft des Fremdlings verbreitet, und alle eilten herbei, um ihn auszufragen. Sie selbst erzählten, daß ihre Vorfahren sich zur Zeit der Ts'in-Dynastie, um den Unruhen zu entgehen, in diesem Gebiete niedergelassen und es nicht wieder verlassen hätten, so daß sie seitdem von der Außenwelt abgeschieden gewesen. Sie fragten, was für ein Geschlecht jetzt lebe, denn sie wußten nicht einmal, daß es eine Han-Dynastie gegeben, von den Wei und Tsin gar nicht zu reden. Als ihnen der Mann nun alles und jedes, was ihm bekannt war, berichtet hatte, seufzten sie alle verwundert, und darauf nötigten ihn auch die übrigen alle in ihre Häuser, um ihn mit Wein und Speisen zu bewirten. So verweilte er dort etliche Tage, und als er dann Abschied nahm und sich entfernen wollte, baten ihn die Leute, den Menschen draußen nichts von dem, was er gesehen, zu berichten. Nachdem er seinen Nachen erreicht hatte, kehrte er auf demselben Wege heim und schrieb unterwegs alles, was er erlebt hatte, nieder. In seiner Heimatprovinz angelangt, suchte er den Statthalter auf und erzählte ihm sein Abenteuer. Da sandte dieser Boten aus, die, seinen Spuren folgend, die Stätten, von denen er berichtet hatte, aufsuchen sollten. Aber sie verirrten sich und vermochten den Weg nicht zu finden. Als Liu Tszĕ-ki, ein hochgeachteter Gelehrter, das erfuhr, machte er sich wohlgemut auf den Weg; aber auch er verfehlte das Ziel. Er erkrankte plötzlich und starb. In der Folge hat keiner mehr den Versuch erneuert."

Han Yü. Unter den Essayisten der T'ang-Zeit steht Han Yü (768—824) obenan, der sich auch als lyrischer Dichter ausgezeichnet hat. Ein begeisterter Konfucianer, war er zugleich ein leidenschaftlicher Gegner der taoistischen und buddhistischen Irrlehren, und unter seinen polemischen Schriften ist die bekannteste und noch heute viel gelesen seine an den Thron gerichtete Eingabe gegen den buddhistischen Reliquienkult, die ihm den Zorn des Kaisers eintrug. Zahlreich sind auch seine Essays poetischen Inhalts und nicht minder berühmt seine Briefe, Vorreden und sonstige Gelegenheitsschriften, die um ihres Stiles willen hochgeschätzt werden und in keiner der zahlreichen einheimischen Chrestomathieen zu fehlen

pflegen. Als Meister klassischer Prosa kennt Han Yü wenige seinesgleichen. Unter seinen Zeitgenossen steht ihm wohl Liu Tsung-yüan (773—819) im Range am nächsten; im Gegensatz zu Han Yü nimmt er jedoch dem Buddhismus gegenüber einen durchaus versöhnlichen Standpunkt ein.

Eine besondere Abart der Essayliteratur bilden die in einer Art rhythmischer Prosa abgefaßten poetischen Schilderungen, die unter den T'ang besonders durch Tu Muh (803—852) kultiviert werden. Seine poetische Beschreibung des vom Kaiser Schi-hoang-ti erbauten Palastes Ngo-p'ang ist ein vielgepriesenes Muster dieser Art, welches jedoch durch die Pedanterie seiner Detailschilderung und die schwülstige Häufung von Hyperbeln schwerlich den Beifall europäischer Leser finden dürfte. Ihre letzte Blütezeit erlebte die Essayliteratur unter der Herrschaft der Sung (960—1126). Ngou Yang-siu (1007—1072), gleich hervorragend als Geschichtschreiber, Archäolog und Dichter, der von manchen dem Han Yü als ebenbürtig an die Seite gestellt wird, und Su Tung-p'o (1036—1101), der den Ngou Yang-siu bei ähnlicher Vielseitigkeit an poetischem Talent und Eleganz des Ausdrucks übertraf, gehören zu den glänzendsten Namen der chinesischen Literatur.

Szĕ-ma Kuang.

VII. Der Neukonfucianismus und die Erstarrung des geistigen Lebens (11. Jahrhundert bis zur Gegenwart). Ähnlich dem Zeitalter der Han bezeichnet auch das der Sung eine neue Epoche der chinesischen Geschichtschreibung, deren Hauptvertreter Szĕ-ma Kuang (1019—1086) ist. Sein „Allgemeiner Spiegel als Leitfaden der Regierung", Tszĕ-tschi-t'ung-kien, ein gigantisches Werk, das 294 Bücher umfaßt, ist seit den „Geschichtlichen Denkwürdigkeiten" des Szĕ-ma Ts'ien die erste zusammenfassende Geschichtsdarstellung großen Stiles. Später hat dann Tschu Hi den ursprünglichen Text des Werkes verkürzt und jedes Kapitel mit einer in knappen Worten gehaltenen Inhaltsangabe versehen. Übrigens war dieses immerhin noch sehr bändereiche Werk, das er freilich unter Beihilfe seiner Schüler kompiliert hat, nur eine Nebenarbeit des durch seine Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit einzig dastehenden Polyhistors.

Tschou-tszĕ.

Vor allem aber ist es die Philosophie, die unter den Sung eine neue Blütezeit erlebte. Die Chinesen bezeichnen die philosophische Schule, die jetzt zur Geltung gelangt, mit dem Namen Sing-li, der sich dem Sinne entsprechend am besten durch „Vernunftordnung der Natur" wiedergeben läßt. Hervorgegangen war dieses naturphilosophische System aus einem erneuten Studium des Yih-king, und sein eigentlicher Begründer ist Tschou Tun-i, meist einfach Tschou-tszĕ, d. h. „Meister Tschou" genannt (1017—1073). Schon im Yih-king begegnet man der uralten Lehre von den kosmischen Dualkräften Yin und Yang, von denen jenes das dunkle, weibliche, gebärende, dieses das lichte, männliche, zeugende Prinzip darstellt. Das Verdienst des Tschou-tszĕ besteht nun darin, daß er jenen

Dualismus in einen Monismus aufgelöst hat, indem er die Dualkräfte aus einem gemeinsamen Urprinzip, dem T'ai-kih, „dem höchsten Äußersten", herleitete, das mithin den Urgrund alles Seins darstellt. Tschou-tszĕ hatte zahlreiche Schüler, unter denen Tsch'eng Hao, Tsch'eng I und Tschang Tsai die hervorragendsten sind: sie alle aber samt ihrem Meister treten an nachwirkendem Einfluß hinter Tschu Hi (1130—1200) zurück. Auch
Tschu Hi. er war ein Schüler des Tschou-tszĕ, dessen Lehre er in ihren Grundzügen adoptierte, obwohl er in manchen Einzelheiten von ihr abwich; aber im Grunde liegt seine geschichtliche Bedeutung mehr auf dem Gebiet der Textkritik und Exegese als auf dem der Philosophie. Indem er die kanonischen und klassischen Schriften der konfucianischen Schule einer gründlichen Revision unterzog und sie von den in ihnen enthaltenen Widersprüchen reinigte, schuf er die Lehren des Konfucius zu einem dogmatischen System von bindender Autorität um. Durch seinen Positivismus hat der Neukonfucianismus den Charakter einer starren Orthodoxie erhalten, die es, zum mindesten theoretisch, an Unfehlbarkeitsdünkel und Unduldsamkeit mit jeder anderen aufnehmen kann.

Mit Tschu Hi hat der Fortschritt auf geistigem Gebiete in China vorläufig seinen Abschluß gefunden. Der ohnehin nie sonderlich stark entwickelte metaphysische Trieb sah sich endlich durch ein System befriedigt, welches, so unvollkommen es auch war, wenigstens eine Antwort auf die Frage nach dem letzten Grunde alles Seins zu geben schien. Das religiöse Glaubensbedürfnis begnügte sich mit der stillschweigend akzeptierten und in der Praxis geduldeten buddhistischen Eschatologie. Das sittliche Handeln endlich hatte in der positiven Ethik des Neukonfucianismus eine feste Norm gefunden, an der nicht gerüttelt werden durfte und die jede weitere Diskussion überflüssig machte. Im Jahre 1671 erließ der Kaiser K'ang-hi unter dem Titel Sheng-yü, „das heilige Edikt", eine Art sittliche Ermahnung an das Volk, die gewissermaßen die Quintessenz der offiziellen Moral enthält und von dem Kaiser Yung-tscheng, dem Sohn und Nachfolger des K'ang-hi, eine erweiterte Fassung erhielt. In dieser erweiterten Bearbeitung wird das heilige Edikt nicht nur in den Schulen auswendig gelernt, sondern auch am ersten und fünfzehnten Tage jedes Monats in allen Städten des Reiches kapitelweise vor versammeltem Volke öffentlich vorgelesen.

Gelehrte Sammelwerke. Nur ein Gebiet blieb übrig, auf dem die Chinesen selbst während der Periode geistigen Stillstandes, die nunmehr seit sieben Jahrhunderten herrscht, immerhin noch Großes geleistet haben: das der gelehrten Sammelarbeit; und als Kompilatoren stehen sie allerdings ohne Rivalen da. Schon 983 war eine Enzyklopädie, das T'ai-p'ing-yü-lan, in tausend Büchern erschienen; darin sind Auszüge aus 1690 Werken zusammengestellt. Im 13. Jahrhundert verfaßte darauf Ma Tuan-lin sein Wen-hien-t'ung-k'ao, d. h. „Eingehende Erforschung der Urkunden", eine Enzyklopädie in 348 Büchern. In 24 Sektionen werden darin die Einteilung der Ländereien, Münzwesen,

Bevölkerungsstatistik, Verwaltung, Zölle, Handel, Grundsteuern, Staatshaushalt, gelehrte Prüfungen, öffentlicher Unterricht, Staatsämter, Opferwesen, Ahnenkult, Hofritual, Musik, Kriegswesen, Strafverfahren, Literatur, Kaisergenealogie, Lehnswesen, Sternkunde, außergewöhnliche Naturereignisse, Erdbeschreibung und die Ethnographie der Barbarenvölker behandelt. Aber bald wurde auch dies Werk durch andere von noch größerem Umfange überflügelt. So z. B. faßte der Ming-Kaiser Yung-loh (1403—1424) den großartigen Gedanken, alles, was bis dahin auf sämtlichen Gebieten der Literatur, Philosophie, Geschichte, Wissenschaft und Kunst veröffentlicht worden war, teils in Auszügen, teils in vollständigen Kopieen in einem großen Sammelwerke zu vereinigen. Unter der Oberleitung von 3 Präsidenten, 5 Direktoren und 20 Unterdirektoren waren 2160 Mitarbeiter an dem Unternehmen beteiligt, das bereits nach Ablauf von drei Jahren zum Abschluß gebracht ward. Die Drucklegung dieses 22937 Bücher umfassenden „Thesaurus des Yung-loh", Yung-loh-ta-tien, mußte jedoch wegen der unerschwinglichen Kosten unterbleiben. Nachdem die beiden vollständigen Kopieen bereits durch Feuer vernichtet worden waren, ist im Jahre 1900 bei dem Brand des Han-lin-Kollegiums in Peking auch die letzte (unvollständige) Abschrift ein Raub der Flammen geworden. Dem Yung-loh-ta-tien folgte bereits im Jahre 1725 die „auf kaiserlichen Befehl veranstaltete vollständige Sammlung von Tafeln und Schriften alter und neuer Zeit", K'in-ting ku-kin t'u-schu tsih-tsch'eng, das größte Sammelwerk der Welt, in welchem fast die ganze einheimische Literatur Berücksichtigung gefunden hat. Vor wenigen Jahren ist in Schanghai ein Neudruck des Werkes in 1628 Bänden erschienen. Von ähnlichem Umfange ist das K'in-ting ta Ts'ing hoei-tien schih-lih, „die auf kaiserlichen Befehl veröffentlichten Statuten und Verordnungen der großen Ts'ing-Dynastie", eine vollständige Sammlung von Institutionen der gegenwärtig herrschenden Dynastie in 920 Bänden. Und wenn man ferner in Betracht zieht, daß für jede Präfektur nicht nur, sondern fast für jeden Distrikt des Reiches eine sich bis auf das geringfügigste Detail erstreckende topographisch-historisch-administrative Beschreibung existiert, so wird man sich eine ungefähre Vorstellung von dem ungeheuren Umfange dieser Kompilationsliteratur machen können. China ist ja überhaupt das Land, wo nichts verloren geht, und so erscheint auch nichts zu unwichtig, um gebucht und der Nachwelt überliefert zu werden. Geborene Philologen, haben sich die Chinesen seit jeher auf dem Gebiete der Lexikographie ganz besonders hervorgetan — ist doch auch bei der schwierigen und komplizierten Beschaffenheit der Schrift das Wörterbuch ein unentbehrlicher Berater, den jeder Chinese sein Leben lang bei sich führt. So ist es kein Wunder, daß das erste größere lexikalische Werk, das von Hiü Shen verfaßte Schuoh-wen, in welchem gegen 10000 Schriftzeichen nach ihrer Zusammensetzung und Bedeutung erklärt werden, bereits dem 2. Jahrhundert n. Chr. angehört. Unter den zahlreichen seitdem

erschienenen Wörterbüchern ist der unter der kaiserlichen Ägide zusammengestellte „Thesaurus des K'ang-hi", K'ang-hi tszĕ-tien, das verbreitetste; es enthält 44449 Schriftzeichen, von denen freilich fast die Hälfte teils veraltet, teils außer Gebrauch ist. Unter der speziellen Oberaufsicht des Kaisers K'ang-hi wurde auch das Pei-wen-yün-fu, eine berühmte nach Reimen geordnete Konkordanz fast der gesamten Literatur zusammengestellt; das Riesenwerk, welches mit den Nachträgen 200 Bände füllt, erschien im Jahre 1711.

In den bibliographischen Sammelwerken der Chinesen, wie z. B. in dem 1790 herausgegebenen, 120 Bände umfassenden Kataloge der kaiserlichen Bibliothek, pflegt die Gesamtliteratur in folgende vier Kategorieen oder Klassen eingeteilt zu sein:

I. King, kanonische Bücher, worunter jedoch nicht nur die kanonischen und klassischen Bücher als solche zu verstehen sind, sondern auch die ganze sich mit ihnen befassende exegetisch-kritische Literatur, desgleichen auch die Lexikographie.

II. Schi, die historische Klasse, der sämtliche Werk geschichtlichen und geographischen Inhalts angehören.

III. Tszĕ, die philosophische Klasse, in der jedoch außer Schriften philosophischen Inhalts, soweit diese sich nicht speziell auf die kanonischen und klassischen Bücher beziehen, alles mit einbegriffen ist, was wir etwa als wissenschaftliche Literatur bezeichnen würden, also Rechts- und Kriegswissenschaft, Naturkunde und Medizin, Mathematik und Astronomie (resp. Astrologie), Landwirtschaft, Wahrsagekunst, die Essayliteratur und Werke enzyklopädischen Charakters. Auch die gesamte buddhistische und taoistische Literatur ist in dieser Klasse untergebracht.

IV. Tsih, „Sammlungen", worunter die poetische Literatur zu verstehen ist, jedoch nur im engsten Sinne, denn nur was in metrischer Form abgefaßt ist, gehört hierher, also eigentlich nur die elegische und lyrische Dichtung, wiederum mit Ausnahme des Schi-king, das der ersten Klasse angehört.

VIII. Dramatische und erzählende Literatur (13. Jahrhundert bis zur Gegenwart). Roman und Drama haben, wie man sieht, in dieser Klassifikation keine Berücksichtigung erfahren, weil sie nach chinesischer Auffassung überhaupt nicht zur Literatur im eigentlichen Sinne gerechnet werden. Das unterscheidende Moment zwischen der höheren und niederen Literatur bildet nämlich die Sprache, und die geltende Literatursprache ist bis auf die Gegenwart dieselbe geblieben, die sie vor zwei Jahrtausenden war. Diese auf den ersten Blick auffallende Erscheinung findet ihre Erklärung in dem Entwicklungsgange der chinesischen Kultur. Es waren zwei Faktoren, die hier zusammenwirkten: das Wiederaufleben des klassischen Altertums im Restaurationszeitalter der Han und der gleichzeitig beginnende tonangebende Einfluß der Gelehrtenkaste als der berufsmäßigen Hüterin und offiziellen Ver-

treterin der konfucianischen Literatur. Die Gelehrten monopolisierten gewissermaßen die gesamte literarische Produktion, und indem sie sich ausschließlich des altklassischen Idioms bedienten, brachten sie dieses widerstandslos zu allgemeiner Geltung. So ist es gekommen, daß die herrschende Schriftsprache in China eine analoge Stellung einnimmt wie das Lateinische in den abendländischen Literaturen des Mittelalters und der Renaissancezeit. Da sich nun aber Drama und Roman ihrem ganzen Wesen nach an ein größeres Publikum wenden, so konnten sie nicht umhin, sich der lebenden Umgangssprache zuzuwenden. Das genügte, um sie in den Augen des zünftigen Gelehrtentums in Mißkredit zu bringen. Und so tiefgewurzelt ist das Vorurteil, daß die besseren Erzeugnisse der dramatischen und erzählenden Literatur sich wohl oder übel mit einem Kompromiß zwischen Literatur- und Umgangssprache begnügen mußten. Die Folge davon war, daß ihr Verständnis stets ein gewisses, oft sogar ein sehr hohes Maß von gelehrter Bildung und Belesenheit voraussetzt. Auch heute noch begegnet man der echten, unverfälschten Volkssprache nur in Schauspielen und Erzählungen niederster Gattung.

Das ältere Drama.

Die ersten Anfänge der dramatischen Kunst reichen in das früheste Altertum zurück; pantomimische Darstellungen und Tänze, in welchen geschichtliche Szenen, wie z. B. die Kämpfe des Wu-wang gegen den letzten Tyrannen der Schang-Dynastie, vorgeführt wurden, pflegten die feierliche Opferhandlung zu begleiten, und ähnliche Tänze bilden noch jetzt einen wichtigen Bestandteil des Staatskultes. Ob jedoch jene Aufführungen in einem ursächlichen Zusammenhang mit dem späteren Drama stehen, ist immerhin fraglich, wenigstens bezeichnet die landläufige Überlieferung ausdrücklich den kunstliebenden Kaiser Hüan-tsung-ti der T'ang-Dynastie (713—755) als den eigentlichen Begründer der Schauspielkunst, weil er an seinem Hofe ein besonderes Institut, den sogenannten „Birnbaumgarten", ins Leben rief, in welchem junge Leute beiderlei Geschlechts zu Tänzern, Musikern und Sängern ausgebildet wurden. Da wir jedoch keinerlei Proben einer dramatischen Literatur aus jener Zeit besitzen, so läßt sich auch nicht mit Sicherheit sagen, ob es sich damals schon um wirklich theatralische Aufführungen handelte. Die Tatsache, daß die Bezeichnung „Zöglinge des Birnbaumgartens" als eleganter Ausdruck für Schauspieler gebraucht wird, scheint jedenfalls dafür zu sprechen, während andererseits der durchweg melodramatische Charakter des chinesischen Schauspiels entschieden auf dessen musikalischen Ursprung hinweist. Besonders deutlich läßt sich das an dem Si-siang-ki, der „Geschichte des westlichen Seitenflügels", erkennen, einem Schauspiel, das noch aus den letzten Jahren der Sung-Dynastie herrührt. Es trägt ein vorwiegend lyrisches Gepräge, indem der Prosadialog auf Schritt und Tritt von metrischen Partieen unterbrochen wird, die für den Gesang bestimmt sind, während die Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit des dramatischen Aufbaues — die Handlung zieht sich durch sechzehn, zum Teil ziemlich locker aneinander gefügte

Szenen oder Akte hin — noch eine in ihren Anfängen befindliche Technik verrät.

Die Glanzperiode der dramatischen Dichtung ist das Zeitalter der Mongolenherrschaft (1280—1368). Der Fortschritt zeigt sich vor allem in dem strafferen Gefüge der Komposition: schon die Einteilung in vier bis fünf Akte, die jetzt zur Regel wird, verlangte eine gedrängtere, übersichtlich gegliederte Behandlung des Stoffes und eine größere Einheitlichkeit der Handlung. Auch tritt das melodramatische Element allmählich mehr zurück, indem sich der Gesang im allgemeinen auf eine der handelnden Personen beschränkt; zudem steht er zum größten Teil außerhalb des Ganges der Handlung und bildet gleichsam die Vermittlung zwischen Dichter und Publikum, so daß er in gewissem Sinne dem Chor der antiken Tragödie entspricht. Es werden 85 dramatische Dichter erwähnt, die sämtlich der Mongolenzeit angehören, und von den 564 Stücken, die sie verfaßt haben, sind hundert der besten zu einer Sammlung vereinigt worden, die sozusagen das klassische Repertoire des chinesischen Theaters darstellt. Ihrem Inhalte nach zerfallen sie in historische Dramen, bürgerliche Schauspiele, Charakterkomödien und phantastisch-mythologische Zauberdramen. Unter den Stücken der erstgenannten Gattung erfreut sich „Die Waise aus dem Hause Tschao“ sogar einer gewissen europäischen Berühmtheit, weil sie Voltaire den Stoff zu seinem „Orphelin de la Chine“ geliefert hat; dennoch beansprucht wohl die Charakterkomödie durch ihre realistische, oft mit beißendem Spott und derbem Humor gewürzte Sittenschilderung das größere Interesse. Die mit Vorliebe darin behandelten Typen sind der Mandarin im allgemeinen, besonders aber der richterliche Beamte, der Literat und der Bonze, deren Korruption, Bestechlichkeit, Dünkel und Scheinheiligkeit unerschöpflichen Stoff bieten. Aber es bleibt immer mehr oder weniger bei der stereotypen Schablone, und nur ausnahmsweise stößt man auf einen individuellen Charakter. Schon die Sitte, die handelnden Personen nicht mit dem Namen der speziellen Rolle, deren Träger sie sind, sondern, ähnlich der Commedia dell'arte, ganz allgemein nach ihrem Rollencharakter zu bezeichnen, läßt durchblicken, daß sie mehr als Figuren, denn als Personen aufgefaßt werden. Das Bestreben nach feinerer Charakterisierung tritt eigentlich nur hin und wieder bei dem vielfach wiederkehrenden Soubrettentypus hervor, der gern, wie z. B. schon im Si-siang-ki, als Leiter der Intrige im Mittelpunkt der Handlung steht und sich bisweilen durch eine recht glückliche Mischung von Schalkhaftigkeit und Anmut auszeichnet.

Auch unter der Ming-Dynastie (1368—1644) blühte die dramatische Dichtung noch eine Weile, und „Die Geschichte einer Laute“ (P'i-p'a-ki), ein aus dem 14. Jahrhundert stammendes Drama, gilt sogar für eine der besten Schöpfungen dieser Gattung. Es ist indessen wohl anzunehmen, daß die Begeisterung für dieses Stück mehr seiner ethischen Tendenz als seinen literarischen Vorzügen zuzuschreiben ist: es verherrlicht nämlich

die kindliche Liebe, die bekanntlich für die Krone aller Tugenden gilt. In formaler Hinsicht steht es dem Si-siang-ki am nächsten und muß daher gegenüber dem Drama der Mongolenzeit eher als ein Rückschritt bezeichnet werden.

Das Drama der Gegenwart.

Von nun an geht es mit der dramatischen Dichtung vollends mit Riesenschritten bergab, und was heutzutage auf diesem Gebiete geleistet wird, darf kaum noch als zur Literatur gehörend betrachtet werden. In der landesüblichen Klassifikation des modernen Dramas wird zwischen „Zivilschauspielen" und „kriegerischen" oder „Militärdramen" unterschieden. Jene entsprechen mehr oder weniger unserem Begriff des „Schauspiels", während diese hauptsächlich aus Kampfszenen und Akrobatenleistungen bestehen; ihnen schließen sich dann noch die Rührstücke an, K'u-hi, wörtlich übersetzt: „Wein-" oder „Klagestücke". Alle drei Gattungen sind teils historischen, teils phantastisch-mythologischen Inhalts und schöpfen ihre Stoffe durchweg aus der populären Romanliteratur. Es sind in der Regel nichts weiter als dramatisierte oder, richtiger ausgedrückt, einfach dialogisierte Romanepisoden, die oft genug gänzlich aus dem Zusammenhange herausgerissen und natürlich nur von demjenigen verstanden werden können, der den betreffenden Roman kennt. Neben diesem „höheren" oder, wie der Chinese sagt, „guten" Drama gibt es dann noch zahlreiche Lustspiele und Possen, in denen der Hanswurst die Hauptrolle spielt: verkümmerte Reste der ehemaligen Charakterkomödie, zeichnen sie sich sämtlich durch wenig Witz und viel Behagen aus. Der einzige Vorzug, der dem modernen Drama nachgerühmt werden muß, ist seine Kürze, denn es besteht mit wenigen Ausnahmen nur aus Einaktern.

Der Roman.

Drama und Roman treten fast gleichzeitig auf den Plan, aber während sich die ersten Anfänge des Dramas bis in die ältesten Zeiten zurückverfolgen lassen, tritt der Roman völlig unvermittelt auf: er ist plötzlich da, ohne daß sich über seinen Ursprung auch nur eine Mutmaßung aufstellen ließe. Noch auffallender ist jedoch, daß der erste Wurf zugleich der glücklichste war: das San-kuoh-tschi-yen-i, „die erweiterte Geschichte der drei Staaten", nimmt nicht nur zeitlich, sondern auch seinem Rang nach die erste Stelle in der erzählenden Literatur Chinas ein.

Wie schon der Titel andeutet, bilden die Kämpfe zwischen den drei Sonderstaaten, in die das Reich nach dem Sturze der Han-Dynastie zerfallen war, den Inhalt der Erzählung. Im Grunde genommen kann jedoch das San-kuoh-tschi nur cum grano salis als historischer Roman bezeichnet werden, vielmehr enthält es in einem Zyklus von Erzählungen die aus Wahrheit und Dichtung gemischte Schilderung einer ganzen Epoche, ist also mehr Epopöe als Roman. Und in der Tat bietet es dem Chinesen auch einen nahezu vollwertigen Ersatz für das, was seiner Literatur fehlt: das nationale Heldenepos. An Popularität steht es in der gesamten erzählenden Literatur Chinas ohnegleichen da, und selbst die des Lesens Unkundigen sind mit seinem Inhalt bis in alle Einzelheiten vertraut, weil

zahllose öffentliche Geschichtenerzähler in Stadt und Land für seine Verbreitung sorgen. Wie sehr jene Erzählungen dem Volke in Fleisch und Blut übergegangen sind, beweist nichts schlagender als die Tatsache, daß einer ihrer Hauptthelden, der in der Folge zum Kriegsgott erhobene Kuan Yü, die durch das ganze Reich verbreitete Volkstümlichkeit seines Kultus, wenn nicht ausschließlich, so doch in allererster Linie dem San-kuoh-tschi verdankt. Leider ist von dem Verfasser des Buches außer seinem Namen nichts bekannt: er heißt Lo Kuan-tschung und lebte, wie gesagt, unter der Mongolendynastie der Yüan.

Der gleichen Zeit gehört noch ein anderer Roman an, der sich ebenfalls einer großen Beliebtheit erfreut. Es ist dies die von Schi Nai-ngan verfaßte „Geschichte des Flußufers", Schui-hu-tschuan, die sich mit den Taten und Abenteuern einer Bande von Flußpiraten befaßt und durch vielfach eingestreute humoristische Episoden eine gewisse Verwandtschaft mit unsern alten Schelmenromanen zeigt. Beide Erzählungen haben dem modernen Drama unerschöpflichen Stoff geliefert und verdienten entschieden in eine europäische Sprache übersetzt zu werden — ein Unternehmen freilich, welches bei dem kolossalen Umfange der beiden Dichtungen wohl noch lange seiner Ausführung harren wird. Pavies vor reichlich einem halben Jahrhundert begonnene Übersetzung des San-kuoh-tschih ist leider ein Torso geblieben. Übrigens zeichnen sich fast alle historischen Romane, an denen die chinesische Literatur sehr reich ist, durch eine ähnliche Ausführlichkeit aus. Knapper in der Form sind dagegen, zum Teil wenigstens, jene Erzählungen, die ihre Stoffe dem täglichen Leben entnehmen und ihrem Inhalte nach bis zu einem gewissen Grade ein Seitenstück zum bürgerlichen Schauspiel und zur Charakterkomödie bilden. Ein treffliches Beispiel dieser Art ist das bereits ins Englische und Französische übersetzte Hao-k'iu-tschuan, „die Geschichte einer guten Gefährtin", ein Roman, der aus der Zeit der Ming-Dynastie stammt. Oft ist gerade in diesen Romanen die Fabel nicht nur gut erfunden, sondern auch mit vielem Geschick und spannend erzählt. Im allgemeinen gilt jedoch auch hier, was bereits vom Drama gesagt wurde: das Typische überwiegt, während die individuelle Eigenart des Charakters meist zu kurz kommt, und sogar da, wo die Charakteristik an Schärfe und Feinheit wenig zu wünschen übrig läßt, fehlen doch selbst die Ansätze einer psychologischen Analyse gänzlich. Beim Lesen dieser Romane hat man in der Regel die Empfindung, Figuren vor sich zu sehen, die gleichsam durch einen verborgenen Mechanismus in Bewegung gesetzt werden und immer nur ruckweise wie Automaten oder Marionetten agieren, nicht lebendige Menschen, die aus freiem Antriebe handeln und unter dem Einfluß äußerer Verhältnisse eine innere Entwicklung durchmachen. Wer jedoch China und das Chinesentum aus eigener Anschauung kennt, wird gerade in dieser stereotypen Schablonenhaftigkeit der Romanfiguren das getreue Abbild der Wirklichkeit wiedererkennen. Unter dem nivellierenden Einfluß eines

Jahrtausende alten, für sakrosankt geltenden gesellschaftlichen Komments ist dem Chinesentum eben die höchste Blüte aller Kultur, die freie Persönlichkeit, versagt geblieben. Nichtsdestoweniger ist der Roman ein Kulturdokument ersten Ranges, denn er allein gewährt einen Einblick in das chinesische Leben, wie es ist, einen Einblick vor allem in das Innere, das chinesische Haus, das ja sonst dem Fremden hermetisch verschlossen bleibt, — man denke nur an die köstlichen Schilderungen aus dem Leben und Treiben der gebildeten Stände in Romanen wie das Yüh-kiao-li oder das P'ing Shan Ling Yen, die durch Stan. Juliens meisterhafte Übersetzung auch dem europäischen Leser zugänglich gemacht sind.

Unter den sittenschildernden Romanen genießt „Der Traum in der roten Kammer", Hung-lou-men, eine an poetischen Szenen reiche Liebesgeschichte, ein besonders hohes Ansehen. An Formvollendung des Stiles ist das Buch auch in der Tat vielleicht die hervorragendste Schöpfung der chinesischen Romanliteratur, doch wird es dem Leser nicht leicht gemacht, sich in dem Labyrinth der 24bändigen Erzählung mit ihren 400 Figuren zurechtzufinden. Der Verfasser heißt Ts'ao Süeh-ki und lebte im 17. Jahrhundert. Um ein Jahrhundert älter ist das Kin P'ing Mei, ein naturalistischer Sittenroman, der als kulturgeschichtliches Dokument das größte Interesse beansprucht. Von meisterhafter Darstellung, voller Witz und Humor, dabei frivol bis zum frechsten Zynismus, bietet das Buch die unverhüllt naturwahre Schilderung einer bis in ihre Wurzeln korrumpierten Gesellschaft. Sein Verfasser Wang Schi-tscheng (1526—1593), der Rabelais Chinas, soll, bezeichnend genug, den Posten eines Justizministers bekleidet haben, und kein Geringerer als ein Bruder des Kaisers K'ang-hi hat den Roman ins Mandschu übersetzt. Nichtsdestoweniger ist das Buch seines über alle Maßen anstößigen Inhalts wegen verboten worden, was natürlich seine Verbreitung in keiner Weise zu beeinträchtigen vermocht hat.

Eine Gattung für sich sind endlich die Romane phantastisch-mythologischen Inhalts, die ihre Stoffe aus dem buddhistischen und taoistischen Legendenschatze schöpfen und denen das Zauberdrama seinen Ursprung verdankt. Ein weitverbreitetes Produkt dieser Art sind die „Göttermetamorphosen", Feng-schen-yen-i, welche die Kämpfe zwischen Wu-wang, dem Begründer der Tschou-Dynastie, und dem letzten Tyrannen aus dem Hause Yin schildern und mit der Apotheose der hervorragendsten Kämpfer aus beiden Lagern ihren Abschluß finden. Ihnen nach Form und Inhalt verwandt ist die „Beschreibung einer Wanderung nach den westlichen Regionen", Si-yu-ki, ein Zyklus von Erzählungen, deren Hauptheld der buddhistische Pilger Hüan-tsang ist. Diese beiden bändereichen Zauberromane sind übrigens zugleich religionsgeschichtlich von nicht zu unterschätzender Bedeutung, denn die in ihnen enthaltenen Wundergeschichten sind in Bausch und Bogen in den modernen Volksglauben übergegangen, und die darin erwähnten Götter, deren das Feng-schen-yen-i allein ein ganzes Tausend aufzählt, gehören sämtlich dem populären Pantheon an.

Die Novelle.

Neben dem Roman hat sich auch die Novelle einer eifrigen Pflege zu erfreuen gehabt. Zwei größere Novellensammlungen sind besonders hervorzuheben, von denen die erste, „Wundersame Geschichten aus alter und neuer Zeit“ (Kin-ku-k'i-kuan) bereits aus der Zeit der Ming-Dynastie stammt und 40 Erzählungen enthält. In einer verhältnismäßig leichtverständlichen Sprache geschrieben, haben sie einen großen Leserkreis gefunden und sind zum Teil auch durch Übersetzungen in Europa bekannt geworden. Sie behandeln größtenteils galante Abenteuer, ergehen sich jedoch hie und da auch in humorvoller Persiflage der verschiedenen Formen des in allen Kreisen verbreiteten Aberglaubens. Die zweite der in Rede stehenden Sammlungen trägt den Titel: „Seltsame Aufzeichnungen aus der ‚Zuflucht‘“ (Liao-tschai-tschi-i). „Zuflucht“ ist hier der Name, den der Dichter (geb. 1622) seinem Studierzimmer gegeben hat und den er, üblicher Sitte gemäß, als nom de plume führt; sein eigentlicher Name ist P'u Sung-ling. Die meistens ganz kurzen Geschichten — es sind ihrer weit über hundert — befassen sich größtenteils mit dem herrschenden Gespenster- und Dämonenglauben und gewähren einen überaus lehrreichen Einblick in dieses interessante Kapitel der Völkerpsychologie. Manche von ihnen sind jedoch von so geringem Umfange, daß sie kaum über den knappen Rahmen der Anekdote hinausgehen. Ihr Hauptreiz liegt für den Chinesen in ihrer stilistischen Eigenart: im Gegensatz zu ähnlichen Erzeugnissen der leichten Literatur sind sie nämlich im Stile der klassischen Schriftsprache geschrieben und wimmeln dabei förmlich von literarischen Anspielungen und gelehrten Zitaten, die dem Verfasser reichliche Gelegenheit geben, mit seiner Belesenheit zu glänzen. Diesem Umstande hat das Buch hauptsächlich seine große Beliebtheit in Literatenkreisen zu verdanken.

Mit dem 17. Jahrhundert findet die erzählende Literatur ihren Abschluß, denn was seitdem auf diesem Gebiete produziert wird, steht auf einem ähnlich niedrigen Niveau wie das moderne Drama.

Schlußbetrachtung. Der senile Zug, der seit bald einem Jahrtausend durch das ganze chinesische Geistesleben geht, tritt auch in der Literatur zutage. Schon längt trägt sie den Todeskeim in sich, und ihr Schicksal war bereits von dem Augenblick an besiegelt, da sich die Schriftsprache von dem lebendigen Idiom der Umgangssprache abzusondern begann. Die unvermeidliche Folge dieser Trennung war, daß die Literatur zum Sonderprivilegium einer gelehrten Minderheit wurde, während die große Masse sich von jeglicher Zufuhr geistiger Nahrung abgeschnitten sah. Noch andere Momente traten hinzu, die an diesem Ergebnisse mitwirkten und den Prozeß beschleunigten. Sie lagen teils in der ursprünglichen geistigen Veranlagung der Nation, teils in dem Gange ihrer geschichtlichen Entwicklung. Von Hause aus gleichgültig gegen metaphysische Spekulation, haben die Chinesen gegenüber der Frage:

Was ist Wahrheit? zu allen Zeiten den unfruchtbar skeptischen Pilatusstandpunkt eingenommen. Weil sie nie das unerreichbar Höchste zu erstreben sich bemühten, blieben sie auf den meisten Gebieten menschlicher Tätigkeit weit hinter dem Erreichbaren zurück. Weil sie sich mit der sinnenfälligen Wirklichkeit begnügten, rächte sich die Wirklichkeit durch den Mangel innerer Wahrheit. Weil sie endlich nie den Versuch gewagt haben, durch Experiment und wissenschaftliche Beobachtung den Schleier zu lüften, der die Geheimnisse der Natur verhüllt, sind sie nie über den schamanistischen Standpunkt hinausgekommen, der das ganze Dasein als unter der Herrschaft böser und guter Geister stehend betrachtet. In allen diesen Punkten war Konfucius der vollendetste Typus des Chinesen. Daraus erklärt sich die ungeheure Macht seines Einflusses psychologisch, — das Übrige tat das Walten der Geschichte. Durch seine Apotheose trat an die Stelle der Person ein Prinzip, Konfucius wurde durch den Konfucianismus verdrängt, und die heilig gehaltene Tradition erstarrte zum Dogma, unter dessen intellektuellem und moralischem Druck das geistige und sittliche Leben erstickte. Nur von außen her konnte dem siechen Organismus noch frische Lebenskraft zugeführt werden, und eine Zeitlang schien der Buddhismus dazu berufen zu sein — aber China wurde nicht buddhistisch, dafür jedoch der Buddhismus chinesisch. Gegenwärtig scheint nun China an einem Wendepunkt angelangt, wo sich die Frage, ob Sein oder Nichtsein, über kurz oder lang entscheiden muß. Was keine Waffengewalt erzwingen konnte, suchen jetzt die Errungenschaften der abendländischen Zivilisation, Handel, Industrie und Wissenschaft, durchzusetzen. Bereits scheint der Widerstand gebrochen, das Alte sinkt in Trümmer, altgeheiligte Institutionen, wie das staatliche Prüfungswesen, beginnen modernen Anforderungen zu weichen, die lebende Umgangssprache macht schüchterne Versuche, sich zunächst wenigstens in der Presse einzubürgern, ausländische Lehrer werden überallher angeworben, und Europäer, Amerikaner, Japaner reißen sich in bekannter Uneigennützigkeit um die Ausübung einer Kulturmission, für die jeder nur sich allein berufen fühlt. Ob aus den Ruinen neues Leben blühen wird — diese Frage zu entscheiden, muß freilich der Zukunft überlassen bleiben. Einstweilen scheint sich China nachgerade in einer Lage zu befinden, die an den Zauberlehrling denken läßt.

Literatur.

Die erste Bekanntschaft mit den Erzeugnissen der chinesischen Literatur verdankt das Abendland den (größtenteils französischen) Jesuiten des 17. und 18. Jahrhunderts, Männern wie INTORCETTA, NOËL, COUPLET, GAUBIL, AMIOT, CIBOT, LACHARME, MAILLA u. a. m. Aber es dauerte noch lange, bis man sich zu einer systematischen Darstellung des gesamten chinesischen Schrifttums entschloß. Unter den Versuchen dieser Art ist WILH. SCHOTTS „Entwurf einer Beschreibung der chinesischen Literatur" (Berlin, 1854) einer der frühesten und, wie gleich hinzugefügt werden muß, wohl der beste. Dennoch bietet er eben nicht mehr als der Titel verspricht: einen Entwurf, der von einer annähernden Vollständigkeit noch ebenso weit entfernt ist wie von einer den Anforderungen strenger Wissenschaftlichkeit genügenden kritischen Behandlung des Stoffes. W. P. WASSILJEWS russisch geschriebene Darstellung (in Korschs Allgem. Literaturgeschichte [St. Petersburg, 1880], S. 426—588) zeichnet sich durch eine oft verblüffende Selbständigkeit der Auffassung aus. Dieser ausgezeichnete Sinolog, der sich einer Belesenheit rühmen dürfte wie nur die allerwenigsten seiner Fachgenossen, vertritt jedoch, besonders in der Beurteilung der klassischen Literatur, einen ultraradikalen Standpunkt, so daß er durch seine allzu skeptische Kritik mitunter in Kritiklosigkeit verfällt, ein Übelstand, der nach LEGGES bahnbrechenden Vorarbeiten auf diesem Gebiete doppelt schwer ins Gewicht fällt und den Wert der Arbeit stark beeinträchtigt. Durchweg aus Quellen zweiter Hand geschöpft ist der einschlägige Abschnitt im 2. Bande von A. BAUMGARTNERS „Geschichte der Weltliteratur", 3. u. 4. verb. Aufl. (Freiburg i. Br.), S. 475—552. Nichtsdestoweniger hat der Verf. es verstanden, das ihm zugängliche Material mit so großem Fleiß und Verständnis zu verwerten und zu gestalten, daß seine Arbeiten gegenüber den sonstigen Leistungen ähnlicher Art die höchste Anerkennung verdienen. H. A. GILES' „History of Chinese Literature" (London, 1901) enthält zwar eine reiche und gute Auswahl von Übersetzungsproben, doch wird darin der historische Zusammenhang etwas stiefmütterlich behandelt. Das Buch trägt vorwiegend den Charakter einer Sammlung von Lesestücken mit verbindendem Text, ist aber vielleicht gerade dadurch geeignet, den Laien praktisch in den Gegenstand einzuführen. In meiner „Geschichte der chinesischen Literatur" (Leipzig, 1902) habe ich mich bemüht, die Literatur so viel als möglich in ihrem Zusammenhange mit der Geschichte und dem geistigen Entwicklungsgange der Nation darzustellen. Die vier letztgenannten verfolgen den Zweck, den Gegenstand einem größeren Leserkreise zugänglich zu machen, doch beruhen sie sämtlich, mit alleiniger Ausnahme des Baumgartnerschen Buches, auf selbständigem Quellenstudium. Eine streng wissenschaftliche und den Stoff erschöpfende Gesamtdarstellung der chinesischen Literatur liegt bisher noch nicht vor und wird auch wohl angesichts der Riesenhaftigkeit der Aufgabe und des Mangels an genügenden Vorarbeiten noch für lange Zeit ein pium desiderium bleiben.

Die nachfolgenden Literaturangaben machen natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern haben nur den Zweck, dem Leser einige orientierende Winke zu geben.

S. 318. J. LEGGE, The sacred books of China, in: The Sacred Books of the East, ed. by F. MAX MÜLLER, vol. III, XVI, XXVII, XXVIII. — V. VON STRAUSS, Schï-kïng, das kanonische Liederbuch der Chinesen (Heidelberg, 1880).

S. 323. Eine vollständige Übersetzung der vier klassischen Bücher gibt LEGGE, The Chinese Classics, vol. I u. II (Hongkong u. London, 1861; Band II in 2. Aufl. 1894).

S. 326. V. v. STRAUSS, Laò-tsès Tào tĕ kīng, aus dem Chinesischen ins Deutsche übersetzt, eingeleitet und kommentiert (Leipzig, 1870).

S. 328. E. FABER, Der Naturalismus bei den alten Chinesen (Elberfeld, 1877; enthält eine Übersetzung des Lieh-tszĕ).

S. 328. H. A. GILES, Chuang Tzŭ, Moralist, Mystic, and Social Reformer (London, 1899).

S. 332. ED. CHAVANNES, Les Mémoires historiques de Sé-ma Ts'ien, trad. et annotés (Paris, 1895—1905). Es sind bisher die fünf ersten Bände dieses bahnbrechenden Werkes erschienen.

S. 337. JOS. EDKINS, Chinese Buddhism (London, 1893).

S. 340. D'HERVEY-SAINT-DENYS, Poésies de l'époque des Thang (Paris, 1852).

S. 342. A. FORKE, Blüten chinesischer Dichtung (Magdeburg, 1899).

S. 347. MOYRIAC DE MAILLA, Histoire générale de la Chine, trad. du Tong-kien-kang-mou. 12 vols. (Paris, 1777—1783).

S. 351. BAZIN, Théâtre chinois, ou choix de pièces de théâtre comp. sous les empereurs mongols (Paris, 1838). — R. v. GOTTSCHALL, Theater und Drama der Chinesen (Breslau, 1887).

S. 353. TH. PAVIE, Histoire des trois royaumes, vol. 1—2 (Paris, 1845—1851).

S. 356. Das Liao-tschai-tschi-i ist zum größten Teil übersetzt in H. A. GILES, Strange Stories from a Chinese Studio (London, 1880).

DIE JAPANISCHE LITERATUR.

Von

Karl Florenz.

Land und Leute.

Einleitung. Auf den Inseln, welche das heutige Kaiserreich Japan bilden, haben sich vor mehreren Jahrtausenden, bis in den Anfang der christlichen Ära hinein, große Rassenkämpfe abgespielt. Die jetzt auf den nördlichen Eilanden Yezo und Sachalin in spärlichen Resten sitzenden Ainu waren einst das herrschende Volk des ganzen Landes, aber von den Fluten zweier Völkerwanderungen, deren eine sich vom nordasiatischen Festlande über Korea, die andere von Süden her nach Japan ergoß, wurden sie nach tapferem Widerstande verschlungen oder nach Norden abgedrängt. Die beiden neu eingewanderten Volksgruppen hatten sich in noch vorhistorischer Zeit, ehe die Ainu aus Mitteljapan verdrängt wurden, zu einer ethnologischen Einheit zusammengeschlossen, welcher die über Korea gekommenen Ural-Altaier, jedenfalls das zivilisiertere Element, den sprachlichen Charakter verliehen.

Nur wenig Zuverlässiges ist uns über die Urjapaner bekannt, da ihre volkstümlichen Überlieferungen mangels einer eigenen Schrift erst im Anfang des 8. Jahrhunderts n. Chr. gesammelt und aufgezeichnet wurden, zu einer Zeit, wo die Bewohner dieses Landes schon seit mehreren 100 Jahren immer mehr unter den Einfluß der zuerst von den Koreanern vermittelten, wirtschaftlich, technisch und geistig weit überlegenen chinesischen Kultur geraten waren. Auch religiöse Umwandlungen von weittragendster Bedeutung hatten sich inzwischen durch die Ende des 6. Jahrhunderts begonnene Einbürgerung des indischen Buddhismus in chinesischer Verarbeitung angebahnt. Chinesische Sprache, Schrift, Literatur, Kunst, Religion, Sitten und politische Einrichtungen einerseits und der Buddhismus andererseits schufen das vorher in ziemlich primitiven Zuständen lebende japanische Volk, dem von der Natur eine kräftige Assimilationsgabe verliehen worden war, zu einer Kulturnation um. Die genannten Faktoren hatten für die Japaner ebendieselbe Bedeutung, wie die griechisch-römische Kultur und das Christentum für die Völker von Mittel- und Nordamerika.

I. Die älteste Zeit (— 794 n. Chr.). Die geschriebene Literatur Japans beginnt mit dem 712 n. Chr. abgefaßten *Kojiki* „Geschichte der Begebenheiten im Altertum“ und dem 8 Jahre jüngeren *Nihongi* „Japanische Annalen“. Beide Werke, mit chinesischen Schriftzeichen geschrieben, die nur im letzteren zu reiner chinesischer Satzstruktur geordnet wurden, sind als erste Versuche geschichtlicher Darstellung ungeschickte Kompilationen, trotzdem aber von hohem Werte, denn in ihnen sind mit leidlicher Sorgfalt die altüberlieferten Göttermythen von der Schöpfung der Welt bis zum Ende des Götterzeitalters und die ältesten legendenhaften Geschichtserzählungen Japans gesammelt, aus denen sich, soweit sie von Ereignissen vor dem 5. Jahrhundert handeln, zwar nicht viele historische Fakta, aber ziemlich anschauliche Bilder der frühesten Kulturzustände entnehmen lassen. Die letzte schon eigentlich historische Hälfte der „Annalen“, worin die Geschichte Japans vom 5. Jahrhundert bis zum August 697 fortgeführt wird, gewinnt an Verläßlichkeit, je mehr sie sich der Abfassungszeit nähert, und auch die Zeitangaben werden meistens richtig sein. Dagegen kann man gegenüber der unkritischen Leichtgläubigkeit, welche noch heute die Berichte des Nihongi über das sogenannte erste Jahrtausend der japanischen Geschichte seit angeblich 660 v. Chr. finden, nicht genug betonen, daß die ganze diesen Zeitraum angehende Chronologie kurz vor Abfassung des Werkes ad hoc willkürlich erfunden wurde. Die erst 1872 auf diese naive Geschichtsfälschung der „Annalen“ begründete offizielle japanische Ära „seit der Thronbesteigung des ersten Kaisers“ ist deshalb theoretisch-wissenschaftlich ebenso wertlos als sie praktisch überflüssig ist.

Archaische Poesie.

Zum schätzbarsten Bestandteile des Kojiki und Nihongi gehören etwa 200 archaische Gedichte, welche in phonetischer Schreibung darin Aufnahme gefunden haben. Sie sind überall in den erzählenden Text eingestreut und werden an den betreffenden Stellen Göttern, Göttinnen, sagenhaften Helden der Urzeit und, in den jüngsten Abschnitten, historischen Personen in den Mund gelegt. Wenn wir über die angeblichen „Dichter“ auch zur Tagesordnung übergehen können, so ist doch unzweifelhaft, daß in diesen Versen altes Poesiegut vorliegt, das dem 5.—7. Jahrhundert, in einzelnen Fällen wohl auch noch früherer Zeit angehört. Wir besitzen in diesen Gedichten (*Uta*, d. i. „Gesang, Lied“) das älteste japanische und ural-altaische Sprachmaterial. Auf hohen poetischen Gehalt können sie allerdings keinen Anspruch erheben: sie sind der einfache Ausdruck naiver Gedanken und Empfindungen, in der Mehrzahl Kampfgesänge, Trinklieder, Glückwunschlieder, Trauergesänge, Spottlieder, Liebeslieder. Unter den letzteren, welche am zahlreichsten vertreten sind, finden sich einige von zarterer Empfindung; die meisten aber künden nur Wohlgefallen an der Schönheit des Leibes und unverhüllte Begier nach sinnlichem Genuß. Der Allgemeineindruck ist, daß wir es mit einem selbstbewußten, kriegerischen, sinnlichen, lebensfrohen Volke zu tun haben, das noch in urwüchsigen

Verhältnissen lebt und über eine mittelmäßige poetische Begabung verfügt. Von manchen Eigenschaften, welche der ganzen späteren Lyrik so innig anhaften, daß man sie als spezifisch japanisch zu betrachten geneigt ist, nämlich der Liebe zur Natur und der elegisch-sentimentalen Schwärmerei für ihre kleinen und kleinsten Erscheinungen, für Mond und Schnee und Blumen und Blüten, findet sich in den archaischen Gedichten noch keine Spur. Sie kommen erst Ende des 7. und Anfang des 8. Jahrhunderts zum Vorschein, als die Japaner begonnen hatten, die chinesische Poesie nachzubilden, und sind auf chinesischen Einfluß zurückzuführen.

Prosodisches. Die Prosodie ist überaus einfach, und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben. Sie kennt nur Silbenzählung, ohne einen auf Akzent und Quantität beruhenden Rhythmus und ohne Reim. In der ältesten Poesie treffen wir Verse von 4, 5, 6 und 7 Silben vermischt, beobachten aber, wie das Ohr sich immer mehr für den Gebrauch von fünf- oder siebensilbigen Versen entscheidet und schließlich den regelmäßigen Wechsel von Fünf- und Siebensilbern zum eisernen Gesetz aller metrischen Bildung erhebt. Die Zahl der Verse in einem Gedicht war ursprünglich keiner Beschränkung unterworfen. Erst mit dem Vorwiegen des Fünf-Sieben-Metrums machte sich auch das Bedürfnis nach bestimmten Abgrenzungen fühlbar. Als kleinste mögliche Einheit empfand man einen Dreizeiler von 5—7—7 Silben (*Kata-uta*), den man aber aus naheliegenden Gründen gewöhnlich verdoppelte (*Sedōka*, zweistämmiges Lied). Die nächst größte Einheit wurde ein Gedicht aus den Silbengruppen $\overset{\frown}{5—7}\ \overset{\frown}{5—7}\ 7$, welches durch Einfügung einer Zäsur nach dem dritten Verse einen ganz eigentümlichen Charakter erhielt, nämlich wie ein aus Hexameter und Pentameter bestehendes Distichon in einen längeren Obersatz und einen kürzeren Untersatz $\overset{\frown}{5—7—5} \parallel \overset{\frown}{7—7}$ zerfiel. Diese epigrammhafte Form von 31 Silben, *Tanka* „Kurzgedicht“ genannt, welche gerade umfangreich genug war, um etwas von Belang darin sagen zu können, aber zu knapp, um ein Ausschweifen in breite Schilderung zu gestatten, wurde die Lieblingsform der japanischen Lyrik. Schon im Kojiki und Nihongi finden sich etwa 60 Tanka unter den 200 Gedichten; in der Gedichtsammlung Manyōshū, welche die vorklassische japanische Poesie vom letzten Viertel des 7. Jahrhunderts bis 759 repräsentiert, sind 4173 Tanka unter 4497 Gedichten; und in der Folgezeit begegnen wir, einige verschwindende Ausnahmen abgerechnet, nur noch dem Tanka als dem typischen japanischen Gedicht. Alle längeren Gedichte, von sieben oder mehr Versen, mit der Anordnung $\overset{\frown}{5—7}\ \overset{\frown}{5—7}\ \overset{\frown}{5—7}\ 7$, $\overset{\frown}{5—7}\ \overset{\frown}{5—7}\ \overset{\frown}{5—7}\ \overset{\frown}{5—7}\ 7$ usw., hießen *Naga-uta* „Langgedichte“. Der letzte Siebensilber, unmittelbar hinter den vorhergehenden Siebensilber gefügt, sollte fürs Ohr das Gefühl des Abschlusses geben. Unter den Langgedichten, besonders unter denen des Manyōshū (das längste zählt nur 149 Verse), befinden sich einige, welche unsern Balladen ähneln, z. B. die Mär vom Fischer Urashima, dem japanischen Rip van Winkle.

Da sie ein nicht geringes Talent für epische Darstellung bekunden, so ist es sehr bedauerlich, daß das Monopol, welches das Tanka erlangte, diese Ansätze zu einer nationalen Epik nicht zur Entfaltung kommen ließ. Ebenso wie es die epische Poesie im Keim erstickte, hat es auch die Entwicklung der Lyrik verkrüppelt. Kurze Gedichte haben gewiß ihre Daseinsberechtigung, und ein anmutiger Gedanke in schlagender Kürze vorgetragen gefällt uns jedenfalls besser als überflüssiger Wortschwall, der vielleicht nur den Mangel einer prägnanten Idee verdeckt. Der Japaner insbesondere, dessen natürliche Veranlagung ihn zur Gestaltung nicht des Großen, Gewaltigen, Umfassenden, Komplizierten, sondern des Klein-Schönen, Einfachen hinzudrängen scheint, liebt in der Poesie mehr die Andeutung, die Suggestion, als die Ausführung ins Einzelne, wie er ja auch in der Malerei sich gewöhnlich mit einigen wenigen kühn hingeworfenen, aber charakteristischen Strichen begnügt. Langes Streben und Gewöhnung hat ihn dazu befähigt, mit den kleinsten Mitteln oft etwas Vollkommenes zu schaffen. Und doch war die einseitige Beschränkung auf 31 Silben ein verhängnisvoller Fehler. Es konnte gar nicht anders kommen, als daß die infolge des knappen Spielraums eng eingeschnürte Phantasie allmählich ihre Flugkraft verlor, daß man dieselben, ursprünglich sehr hübschen und interessanten, Einfälle bis zum Erschöpfen immer wiederholte, daß man zu allerlei Spielereien und Mätzchen seine Zuflucht nehmen mußte, um in irgendwelcher Weise doch etwas Neues zu bringen, kurz, daß die Poesie versiegte. Als gar die Lyrik vom 13. Jahrhundert an schulenmäßig betrieben wurde, entartete sie zum schauerlichsten Meistergesang.

Gewisse Schmuckmittel des Stils und Eigentümlichkeiten, wodurch sie sich von der Prosa unterscheidet, sind der Poesie aller Völker eigen, und sie bedürfen deshalb keiner Erwähnung. Etwas Besonderes haben die Japaner in den „Kissenwörtern“ (Makura-Kotoba), „Einleitungen“ (Jo) und „Angelwörtern“ (Kenyōgen). Nicht als ob dergleichen Erscheinungen nirgends anders vorkämen, sondern weil sie hier zu einem festeren System entwickelt worden sind. Ihr Gebrauch bietet dem Japaner offenbar einigen Ersatz für die Reize, welche anderen Völkern ihre mannigfaltigen Versformen, Rhythmen und Reime gewähren, welche aber seine eigene monotone Prosodie ihm versagt. Die Kissenwörter sind schmückende attributivische Beiwörter, ähnlich dem Epitheton ornans bei Homer: der „ferntreffende“ Apollo, der „schnellfüßige“ Achilles. Beispiele der Art sind: der „kürbisgestaltige Himmel“, die „hochscheinende“ Sonne, das „vom Götterwind durchwehte“ Land Ise, das „eingeweidige“ Herz, der „weißtuchige“ Schnee, die „weniger als 100 seiende“ Zahl 50 und viele hundert andere, aus Lehrbüchern erlernbare, fast immer fünfsilbige, oft sehr bizarre und wortspielend mit dem folgenden Wort (oder nur einer Silbe des Wortes) verbundene Ausdrücke. Der ursprünglich sinnvolle Schmuck ist unter den Händen der Poetaster vielfach zum lächerlichen Unsinn geworden und

verkürzt den ohnehin so beschränkten Spielraum des 31silbigen Gedichtes noch weiter durch leeren Floskelkram. Die „Einleitungen" sind zu ganzen Sätzen oder Satzverbindungen erweiterte Kissenwörter, attributivisch zu einem einzelnen Wort oder Wortteil gesetzt, aber sonst unabhängig vom gedanklichen Zusammenhang des Gedichtes. Die „Angelwörter" oder doppelsinnig gebrauchten Wörter endlich sind wortspielende Ausdrücke, die nach vorn und hinten ein etymologisch und grammatisch verschiedenes Gesicht zeigen, so daß der erste Teil des Satzes kein logisches Ende, der zweite Teil keinen logischen Anfang hat, etwa wie in dem Satze: „Ein Rabe sitzt dort auf dem zweigesichtig ist der Gott Janus" (Wortspiel mit „Zweige" und „zwei-gesichtig"). Um an einem möglichst kurzen Beispiel die Verwendung aller drei Schmuckmittel zu verdeutlichen, sei statt eines japanischen Originals Goethes „Blumengruß" (der Strauß, den ich gepflücket usw.) gewählt und mit Einleitung, Kenyōgen und Kissenwörtern à la Japonnaise versehen:

Es sind der Helden viele Vom Schwert durchbohrt gefallen	(Einleitung)
Im *Strauß*, den ich gepflücket,	(Kenyōgen)
Grüße dich viel tausendmal,	
Was mehr als hundertmal ist!	(Kissenwort)
Ich habe mich oft gebücket,	
Ach, wohl ein tausendmal,	
Was mehr als hundertmal ist!	(Kissenwort)
Und ihn ans Herz gedrücket,	
Ans Herz im Eingeweide,	(Kissenwort)
Wie hunderttausendmal!	

Solche Kunstgriffe, welche auch in den lyrischen und monodischen Dramen sehr häufig angewendet werden, sind dem literarischen Feinschmecker erlesene Leckerbissen. Wir rechnen die Wortspielereien mit Recht zu den niedrigen formalen Künsten, bedienen uns ihrer vorzugsweise, wo es auf komische Wirkungen abgesehen ist, und würden uns scheuen, sie in edler Poesie zu verwenden. Die Anschauung des Japaners ist hiervon grundverschieden. Wie häufig er auch das Wortspiel für witzige Zwecke verwendet — sein Witz ist sogar fast ausschließlich Wort- oder Klangwitz —, so sieht er doch darin nicht bloß eine müßige Spielerei, sondern im ernsten Text ist es ihm etwas Elegantes, Anmutiges, geradezu eine Erhöhung des Stils. Mehrere europäische Japanologen haben diesen Hang zu Worttändelei gerügt: die japanische Antwort auf solche Kritik war stets ein Schrei der Entrüstung.

Archaische Prosa.

An eigentlichem poetischen Gehalt übertroffen werden die archaischen Gedichte durch manche der gleichaltrigen Rituale (*Norito*), welche beim Shintōgottesdienst rezitiert wurden. In ernster feierlicher Prosa, aber mit den Schmuckmitteln des poetischen Stils ausgestattet, sprechen sie von den Taten der Götter und der halbgöttlichen Vorfahren, von den Festesfeiern und üppigen Opferspenden. Besonders das größte unter ihnen, das

„Ritual der Großen Reinigung", wodurch die Entsühnung des ganzen Landes von Unreinheit und Sünde bewirkt wurde, nimmt einen fast großartig zu nennenden poetischen Schwung. Daß diese psalmartigen Dichtungen mit ihrem teils epischen, teils lyrischen Inhalt auch religionsgeschichtlich wichtig sind, bedarf kaum der Erwähnung. Den Norito ganz ähnlich in Sprache und Stil waren die alten pomphaften Proklamationen der Kaiser (Mikoto-nori oder Semmyō) bei Thronbesteigungen, Todesfällen hoher Personen, Ermahnungen an das Volk und anderen wichtigen Anlässen. Von denen der archaischen Zeit, d. h. vor 700, sind uns keine erhalten, aber 62 Stück, welche im 8. Jahrhundert entstanden, sind in den „Fortgesetzten Japanischen Annalen" (Shoku-Nihongi, 797) aufgezeichnet. Alle späteren Proklamationen wurden nicht in japanischer, sondern in chinesischer Sprache abgefaßt, denn es kam jetzt eine Periode, wo die fremde chinesische Kultur das nationale Japanertum allenthalben überwucherte. In den letzten Semmyō sind schon eine Anzahl chinesischer Lehnwörter eingemischt.

Chinesische Sprache und Literatur in Japan.

Vor dem 7. Jahrhundert war in Japan die Kenntnis der chinesischen Sprache und Schrift auf die eingewanderten Koreaner und Chinesen und deren Abkömmlinge beschränkt gewesen. Aber seit der Regierung der Kaiserin Suiko († 628), namentlich unter der Leitung des ganz von konfuzianischen und buddhistischen Ideen erfüllten Kronprinzen Shōtoku-taishi († 621), begannen sich die Vornehmen, die Höflinge, die Beamten immer intensiver mit dem Studium des Chinesischen zu beschäftigen. Unter Kaiser Tenji (662—671) wurden die ersten Schulen für den Unterricht in der fremden Sprache errichtet, und nach kaum 100 Jahren hatte das Chinesische eine Stelle eingenommen wie das Latein in Deutschland von der Karolinger- bis zur Ottonenzeit. Bildung und Chinesisch verstehen, waren identische Begriffe. Für alle Amtsschriften, Urkunden, Gesetze, Proklamationen, geschichtlichen Aufzeichnungen, für den amtlichen und privaten Schriftverkehr wurde nur Chinesisch verwendet. Sich in dieser Sprache möglichst auszubilden, in ihr nicht nur Prosa, sondern auch Gedichte schreiben zu lernen, wurde das einzige Lebensziel der Leute aus den höheren Ständen, und über dem Bestreben, vollgültige Chinesen zu werden, vernachlässigten sie die praktische Lebenstätigkeit, vergaßen sie ihre altjapanischen Tugenden der Genügsamkeit, Abhärtung, Waffentüchtigkeit, sahen die meisten von ihnen auf alles Japanische mit Verachtung herab. Die dadurch eingetretene Verweichlichung sollte sich später an der kaiserlichen Familie und dem Hofadel schwer rächen, denn in den von der Residenz entfernteren Provinzen wuchsen inzwischen zwar ungebildete, aber kräftige Geschlechter auf, welche, als sie ihre Zeit gekommen sahen, den glänzenden Kaiserstaat unter ihre Füße traten und eine Militärherrschaft errichteten, gegen die Kaiser und Hof bis 1867 nicht wieder aufzukommen vermochten: nur noch den Namen einstiger Macht tragend, fristeten sie ein ruhmloses Dasein.

Die vorklassische Poesie und das Manyōshū.

Die erste Blütezeit, die Vorblüte der neuen Kultur, von der wir hier nur die literarische Seite betrachten können, begann 710 mit der Festlegung der Hauptstadt — vorher wechselten die Residenzen nämlich den Ort mit jeder Regierungsära — in Nara, das sich in der Zeit, wo acht Kaiser dort regierten, von 710 bis 784, aus einem ganz unbedeutenden Flecken in eine glänzende Stadt mit prunkenden Palästen und Tempeln verwandelte. Was aber in dieser Epoche uns am meisten überrascht und interessiert, sind nicht die Fortschritte, welche die chinesische Gelehrsamkeit und Literaturkunde machte, sondern die Nebenwirkungen, welche diese auf die bisher so wenig entwickelte nationale Dichtung hatte. Die Bekanntschaft mit der formenschönen, gefühls- und gedankenreichen chinesischen Poesie, die ihnen im *Wen-süan*, der großen 60bändigen Anthologie der älteren Lyrik, und in der zur Zeit herrlich blühenden T'ang-Dichtung vorlag, eröffnete den empfänglichen Japanern, wie die provenzalische Lyrik unsern mittelalterlichen Sängern, eine neue Welt von imponierender Größe und Gewalt und regte alle ihre schlummernden Seelenkräfte auf. Man lernte eine Fülle von bisher nicht beachteten äußeren Erscheinungen und inneren Vorgängen in das Stoffgebiet der Poesie einbeziehen. Während die einen, die Durchschnittsgelehrten ohne produktives Können, im Stile der Chinesen chinesisch nachzudichten trachteten, wie man bei uns ohne dichterischen Beruf zur bloßen Betätigung seiner philologischen Kenntnisse lateinische Verse drechselte, fühlten sich andere, von Natur dichterisch beanlagte Männer bewogen, die neuerrungenen Anschauungen ihrer eigenen Literatur zugute kommen zu lassen und möglichst in japanisches Nationalgut umzuwandeln. Die Folge war ein kräftig angeregtes poetisches Schaffen, das um so gehaltreicher wurde, als Japan das Glück hatte, gleich anfangs einige wirkliche Dichter hervorzubringen. Am Eingang dieser Periode, welche wir die vorklassische nennen können, steht als Pfadfinder der eigenartige, urjapanische Hitomaro (ca. 662—710), auch als Poet ein ausgesprochener Royalist und Shintoist. Er hat seine Phantasie und seinen Geschmack nicht nur mit der Poesie der Chinesen, sondern besonders auch mit derjenigen der einheimischen Norito befruchtet, wie der feierliche hymnenhafte Ton und die Vorstellungswelt seiner Langgedichte beweisen. Männlicher Ernst, patriotischer Stolz, warme edle Empfindung charakterisieren seine Dichtungen, unter denen sich einige schöne Elegieen befinden. Ebenso schlicht und würdevoll, ebenso idealistisch denkend und in seiner Dichtweise vom chinesischen Einfluß nur leicht berührt, ist der einige Jahrzehnte jüngere Akahito. Aber während für Hitomaro die Langgedichte am charakteristischsten sind, zeichnet sich Akahito weit mehr durch seine Tanka aus. Auch darin unterscheiden sie sich, daß ersterer die Darstellung der subjektiven Gefühle von Freud und Leid im Menschenleben bevorzugt, letzterer nach außen blickt und eine objektive Gefühlslyrik pflegt, in der die Naturbetrachtung die größte Rolle spielt. Sein Preislied auf den Fuji-Berg ist sein bekanntestes Gedicht. Viel

stärker von der chinesischen Literatur beeinflußt, deren sie in hohem Grade Meister waren, auch deutliche Spuren der buddhistischen Weltanschauung verratend, sind die den erstgenannten ungefähr ebenbürtigen Okura und Yakamochi. Der originelle Okura (660—733), welcher längere Zeit in China geweilt hatte und in erster Linie viele chinesische Gedichte und Essays verfaßte, nimmt insofern eine Ausnahmestellung ein, als er im Streben nach kräftiger realistischer Darstellung, zu deren Stoff er sich gern das niedere Volksleben erwählte, viel weniger Gewicht als alle anderen auf gewählte Feinheit und Glätte des Ausdrucks legte und ungescheut auch vulgäre Ausdrücke gebrauchte. Ein Gedicht auf die „Armut", worin ein Armer einem noch Ärmeren sein Leid klagt und dessen Not zu hören bekommt, erhebt sich in seiner fast ironischen Schilderung des Elends der Paupertät zu einer indirekten bitteren Anklage gegen die in üppigem Luxus schwelgenden Vornehmen, ein Zeichen männlichen Freimutes und individualistischer Auffassung, die wir zwar häufig bei chinesischen, sonst aber wohl kaum bei japanischen Lyrikern finden. Leider besitzen wir von diesem ungewöhnlichen Poeten nur Gedichte aus den letzten sechs Jahren seines Lebens. Die meisten davon haben längere Einleitungen über das behandelte Thema, die in elegantem Chinesisch geschrieben sind. Yakamochi (ca. 720—785), aus dem berühmten Kriegergeschlecht der Ôtomo, welches im 8. Jahrhundert eine ganze Reihe von Dichtern und Dichterinnen hervorbrachte, war ein liebenswürdiger, aber stolzer Mann und wachte mit Argusaugen über den Ruhm seiner Familie. Die Tragik seines tätigen Lebens war der Konflikt mit der schon damals mächtig emporstrebenden, aus der Shintō-Priesterschaft hervorgegangenen Fujiwara-Familie, welche vom 10. bis 12. Jahrhundert alle hohen Staatsämter monopolisierte, als Großwesire und Regenten Baby-Kaiser nach Belieben einsetzte und absetzte, die Residenz in ein Luxuslager verwandelte, den altjapanischen Kriegergeist wenigstens im Zentrum des Landes verrotten ließ, aber die Künste des Friedens, die Wissenschaften und die chinesische und japanische Literatur eifrig pflegte und förderte. Yakamochi war schon an und für sich wohl der fruchtbarste Dichter jener Zeit, aber es liegt noch ein anderer Grund vor, warum von ihm besonders viele Gedichte, Naga-uta wie Tanka, erhalten sind. Das Vorbild der Chinesen in der Anlegung von Anthologieen nachahmend — ich erinnere an das schon genannte Wen-süan, die bevorzugte Lektüre der altjapanischen Sinologen —, hatte bereits 751 Ômi no Mifune eine kleine Sammlung von in Japan verfaßten chinesischen Gedichten (120 Stücke von 64 Autoren), das *Kwaifūsō*, zusammengestellt. Yakamochi verfolgte einen viel ehrgeizigeren Plan. Er sammelte lange Jahre hindurch alle ihm zugänglichen Gedichte aus Gegenwart und Vergangenheit, soweit sie nicht schon im Kojiki und Nihongi publiziert waren, traf eine umfassende Auswahl des brauchbaren Materials und ordnete dies vorerst oberflächlich nach Zeitfolge und Gattungen in 20 Bücher. Seine späteren Lebens-

schicksale haben ihn offenbar gehindert, die letzte Hand an das Werk zu legen, und es muß etwa seit 759 liegen geblieben sein, da das letzte und jüngste Gedicht darin vom 1./I. 759 datiert ist. Die Sammlung führt den Titel *Manyōshū* „Myriaden-Blätter-Sammlung", d. i. wohl „Sammlung [von Gedichten] vieler Generationen", und enthält 262 Naga-uta, 4173 Tanka und 61 Sedōka, im ganzen also 4496 Gedichte, welche, von ein paar älteren Stücken abgesehen, in dem Zeitraum zwischen 670 und 759 entstanden sind. Die Niederschrift ist in teils phonetisch, teils ideographisch verwendeten chinesischen Schriftzeichen geschehen. Die kurzen Gedichte sind sämtlich, die langen Gedichte meistens lyrisch. Von Verfassern werden 561 mit Namen genannt, darunter Kaiser, Prinzen, hohe und niedere Beamte, Mönche, Bauern, Arbeiter; aber die überwiegende Mehrzahl sind Höflinge. Ungefähr 70 Autoren sind Frauen. Da mehr als ein Viertel der Gedichte anonym überliefert ist, wird man die Zahl der Autoren auf mindestens 800 ansetzen müssen. Der Wert des in einer so großen Sammlung Gebotenen ist selbstverständlich sehr ungleich. Einesteils haben wir darunter hunderte von Produkten, die schlechthin das Beste sind, was die japanische Literatur bis heute erzeugt hat: die langen Gedichte insbesondere bilden einen kostbaren Schatz, doppelt hoch zu bewerten, weil die Gattung danach ausstarb; andernteils werden wir von einigen tausend handwerksmäßig gedrechselten, geistlosen Versen angeödet. Des Guten ist aber so viel darin, daß wir nur dieses ins Auge zu fassen brauchen und mit Bezug darauf behaupten dürfen, daß das Manyōshū eine schätzenswerte Bereicherung der Weltliteratur bildet. Die oben kurz besprochenen Dichter Hitomaro, Akahito, Okura und Yakamochi, die Hauptvertreter der vorklassischen japanischen Poesie der Nara-Periode, sind ihrer Bedeutung gemäß am stärksten mit Gedichten in dieser Anthologie vertreten. Der Kompilator selber steuert von ihnen das meiste bei. Da in der Nara-Zeit die Sprache der Dichtung nichts anderes als die feinere Umgangssprache war, so besitzen wir in den Texten des Manyōshū zugleich das wertvollste philologische Material, das in der historischen und vergleichenden Sprachforschung des Ostens eine ähnliche Rolle spielen wird, wie die vedischen und homerischen Texte in der Indogermanistik.

Vorherrschaft des Chinesischen in der Literatur.

II. Die erste Hälfte des Mittelalters: Die klassische Literatur (794—1186). Es scheint, daß die ungewöhnlich rasche und reiche Blüte der nationalen Dichtung, wie sie im Manyōshū verkörpert vorliegt, eine Gewaltanstrengung war, worauf wieder eine Erschlaffung kommen mußte. Daß aber eine so totale Ebbe in der japanischen Poesie eintreten würde, wie tatsächlich der Fall war, hätte man kaum für möglich halten sollen. Nur der sanguinische Charakter der Japaner und die damit zusammenhängende Neigung, bald die unerhörtesten Anstrengungen zu machen, bald die Flinte ins Korn zu werfen, der schnelle Wandel zwischen

Himmelhochjauchzen und Zumtodebetrübtsein erklärt das Phänomen. Von den sechziger Jahren des 8. bis in die letzte Hälfte des 9. Jahrhunderts wandten sich die Kaiser, welche in jener Zeit immer den literarischen Ton angeben, und mit ihnen die Höflinge und der ganze gebildete Anhang wieder der ausschließlichen Pflege der chinesischen Gelehrsamkeit und Dichtung zu. Zahlreiche chinesisch geschriebene Werke, historische, gesetzgeberische, enzyklopädische, zeremoniale, schönliterarische, markieren diese Epoche. Seit Sagas Regierung (810—823) wurden wiederholt offizielle, auf kaiserlichen Befehl ausgewählte Sammlungen von chinesischen Dichtungen angelegt, ein System, das etwa hundert Jahre später auf die japanische Literatur Anwendung fand. Von den gelehrten Schriftstellern des 9. Jahrhunderts verdienen vor allem der Mönch Kūkai oder Kōbō Daishi (774—835) und der Staatsmann Sugawara no Michizane (844 bis 903) Erwähnung. Kūkai studierte von 804—806 in China, gründete darauf in Japan die buddhistische Shingon-Sekte und leistete der Verbreitung des Buddhismus die allergrößten Dienste. Er hat kräftig im Sinne einer Aussöhnung und Amalgamierung von Buddhismus und Shintoismus gewirkt. Selten ist ein Gelehrter ein so populärer Heiliger geworden wie er, und eine große Menge von Mythen über seine vielseitige Tätigkeit hat sich um seine Person gebildet. Er müßte hundert Menschenleben statt eines gelebt haben, wenn er das geleistet haben sollte, was ihm von der Tradition allen Ernstes zugeschrieben wird. Michizane brachte es zu den höchsten Staatsämtern, endete aber in der Verbannung. Unter dem Namen Tenjin, „Himmelsgott", wird er vom Volke als Gott der Schönschreibekunst verehrt und besitzt er im ganzen Lande zahlreiche ihm geweihte Tempel. Außer vielen chinesischen Gedichten schrieb er auch Tanka, ein Hinweis darauf, daß im letzten Viertel des Jahrhunderts leise und allmählich die japanische Poesie wieder ihr Haupt erhob.

Niedergang des Chinesischen.

Obgleich durchaus Sinologe, hat Michizane einen starken Anteil an der unten näher zu besprechenden nationalen Reaktion gehabt, welche in seinen letzten Lebensjahren den Einfluß des Chinesentums lahm legte, die chinesische Literatur in Verfall geraten und die japanische dafür zu neuer Blüte heranwachsen ließ. China war nämlich inzwischen, gegen das Ende der so glänzend begonnenen Herrschaft der T'ang-Dynastie, politisch und moralisch in sich zusammengebrochen. Im Angesicht der zerrütteten Zustände drüben regte sich bei den Japanern ein ungeheures Selbstgefühl: sie glaubten von China nichts mehr lernen zu können. Auf Michizanes Anraten 895 wurde der offizielle Verkehr mit dem chinesischen Reiche eingestellt, man schickte keine Gesandten mehr, man sagte sich los von dem Lande, dessen Kultur man ausgenutzt, aus dessen Geistesleben man sich bereichert hatte, unter dessen Führung man vom Kind zum reifen Manne emporgewachsen war.

Einfluß des Chinesischen auf die japanische Sprache.

Die chinesische Sprache und Literatur war bisher ein imperium in imperio gewesen. Jetzt, wo man sich durch Abbruch des Verkehrs von

der Quelle losgerissen hatte, versiegte in Japan die Lebenskraft des Chinesischen geradeso, wie etwas später in England die des Französischen, als nach dem Verluste der Normandie die intimen Beziehungen zum französisch sprechenden Kontinent aufgehört hatten. Und wie das Französische in England zwar als selbständige Sprache verschwand, aber sein eine höhere Kultur repräsentierender Wortschatz ins Angelsächsische aufgenommen und damit zu einer neuen Einheit verschmolzen wurde, ganz so ging es mit dem Chinesischen in Japan. Die Bedeutung des Chinesischen als integrierender Bestandteil des Japanischen ist nur insofern viel größer, als es alle die Funktionen zu übernehmen hatte, welche für das Englische zu verschiedenen Zeiten das Französische, das kontinentale Germanisch, das klassische Latein und Griechisch erfüllten. Der Prozeß der Amalgamierung vollzog sich natürlich langsam und blieb, wenigstens was die Literatur anbelangt, fast drei Jahrhunderte geheim, weil diese im 10., 11. und 12. Jahrhundert ausschließlich höfisch und klassisch war und sich während dieser ganzen Zeit in Poesie und Prosa der verfeinerten rein-japanischen Sprache bediente, welche gegen 900 in der Residenz gesprochen wurde. Indem die Dichter also fürder an der Sprachform eines bestimmten Zeitabschnittes als einer Idealform festhielten, ohne auf die weiteren Schicksale der lebendigen Rede Rücksicht zu nehmen, trat allmählich eine Spaltung in Schriftsprache und Umgangssprache ein, deren Unterschiede um so größer wurden, je länger sie getrennt nebeneinander hergingen. Es wurde jedoch von manchen Seiten wiederholt eine Annäherung an die Umgangssprache unternommen, so daß wir eine streng konservative und eine fortschrittliche Richtung beobachten können. Vom 13. Jahrhundert an, d. h. nach der Kaltstellung des Kaiserlichen Hofes und der Begründung der feudalen Militärherrschaft (1186), bleibt die Tanka-Lyrik, das Lieblingsspielzeug der politisch untätigen Hofkreise, dem unvermischten klassischen Japanisch für alle Zeiten bis heute treu; aber die hauptsächlich von Mönchen gepflegte erzählende, seit 1400 auch die dramatische Literatur bedient sich der mit chinesischen Elementen gemischten neueren Sprache. Die ersten bemerkenswerten fremden Beimischungen zeigten sich schon in einigen Historien noch vor 1200, z. B. in der Anekdotensammlung *Konjaku Monogatari* „Geschichtchen von Jetzt und Einst". Wir können die für die Literatur so bedeutsame Sprachgeschichte hier nicht genauer verfolgen, doch darauf muß noch hingewiesen werden, daß sich im 17. Jahrhundert, wo die chinesische Sprache und Literatur noch einmal zur Vorherrschaft gelangte, unter den Händen der Sinologen eine sino-japanische Schriftsprache ausbildete, worin das fremde Element das einheimische mehr oder weniger überwog; daß diese Sprachmischung seitdem in wissenschaftlichen wie belletristischen Werken fortbestand, in neuester Zeit, wo die Einführung der westlichen Kultur einen größeren Wortschatz erfordert, sogar mit sehr verstärkter Heranziehung des Chinesischen (Bildung zahlreicher Komposita aus chinesischen

Einzelwörtern), und daß auch die moderne Umgangssprache, in der sich die alten Flexionsendungen mehr und mehr verschliffen und verflüchtigt haben, denselben Charakter angenommen hat.

Resultate der nationalen Reaktion in der Literatur. Liederturniere. Klassizität.

So schnell wie gegen 700 die Flut der im Manyōshū niedergelegten japanischen Poesie emporschwoll, um nach wenigen Jahrzehnten wieder abzuflauen und ungefähr ein Jahrhundert lang unter dem Schwall der chinesischen Literatur unsichtbar zu werden, ebenso schnell und kräftig erhob sie sich wieder in den neunziger Jahren des 9. Jahrhunderts, nachdem in der Jōgwan-Ära (859—876) eine nationale Gegenströmung eingesetzt hatte und das Chinesentum in Mißkredit geriet. Fünf Männer, die Höflinge Narihira, Yasuhide, Kuronushi und die Bonzen Henjō und Kisen, und eine Frau, Ono no Komachi, welche in dieser Vorbereitungszeit einer neuen Blüteperiode japanisch dichteten, zeigten die lobenswerten Eigenschaften des Tanka in solchem Grade, daß die Späteren sie mit der landläufigen Übertreibung als die Rokkasen oder „sechs Heiligen des Liedes" verehrten. Gegen 890 kam bei Hofe die Sitte der „Lieder-Turniere" (*Uta-awase*) auf, bei denen Herren und Damen in der poetischen Ausführung gegebener Themen wetteiferten und ein vom Kaiser eingesetzter Schiedsrichter das Urteil sprach. Die Turniere haben zuerst viel nützliche Anregung gegeben und die Kräfte angespornt, später aber, seit ca. 960, lediglich in schädlichem Sinne gewirkt, da sie den ohnehin vorhandenen Hang der Japaner, die Form über den Inhalt, die Schönheit über die Wahrheit zu stellen, zu sehr begünstigten und zu Spielerei und unnatürlicher Künstelei verleiteten. Mit dem Regierungsantritt des kunstsinnigen Kaisers Daigo (898) beginnt eine Periode der japanischen Dichtung, die wir hinsichtlich ihrer formalen Vollendung, stilistischen Glätte und Harmonie, vornehmen und maßvollen Denkweise als klassisch bezeichnen dürfen. Sie äußert sich metrisch im Uta (Tanka) — das Naga-uta schlief ja den Totenschlaf —, prosaisch in Liebesnovellen aus den Hofkreisen (*Monogatari* „Erzählungen"), stimmungsvollen Tagebüchern (*Nikki*), Skizzen und Miszellen. Von der produktionsreichen „goldenen Engi-Ära" (901—922) ging es mit schwellender Kraft weiter bis zum Höhepunkt im Jahre 1000; dann aber kam ein Stillstand und allmählicher Niedergang dieser rein höfischen Literatur, die bezeichnenderweise dem Schicksal der Fujiwara-Familie parallel ging. Als die Kriegerklane der Taira und Minamoto im 12. Jahrhundert die Machtstellung der Fujiwara zerbrachen, ging es auch mit der inneren Energie der höfischen Poesie zu Ende. Zwar wurde auch in den nächsten Jahrhunderten in Hofadelskreisen quantitativ noch viel, ja zu viel Lyrik produziert, weil man nichts anderes mehr als Singen und Spielen zu tun hatte, aber es war doch nur noch jämmerliches Epigonentum. Gegen 1200 trat zum letztenmal eine Gruppe von wirklich begabten Dichtern hervor.

Offizielle lyrische Anthologieen und bedeutende Liederdichter.

Die Erzeugnisse der klassischen Lyrik und ihrer Nachtreter sind öfters auf Befehl der jeweiligen regierenden oder abgedankten Kaiser

zu „offiziellen Anthologieen“ (*Chokusenshū*) gesammelt worden, die nach dem Vorgang des Manyōshū immer 20 Bücher hatten (aber systematischer in Jahreszeitenlieder, Liebeslieder, Elegieen usw. geordnet) und im Durchschnitt zwischen 1000 und 2000 Lieder enthielten. 21 solcher Sammlungen kamen zwischen 905 und 1438 zustande. Die erste, das *Kokinshū*, „Anthologie aus alter und neuer Zeit“, 905 von dem elegantesten und zartsinnigsten Uta-Dichter der Zeit, Tsurayuki, im Verein mit drei anderen bekannten Poeten veranstaltet, enthält in der Hauptsache die Dichtungen der vier Kompilatoren, ihrer besten Zeitgenossen und ihrer berühmten Vorläufer, der schon genannten „sechs Heiligen“. Was hier geboten wird, ist im allgemeinen, mit Bezug auf Inhalt und Form zugleich beurteilt, das Beste, was die klassische Lyrik hervorgebracht hat. Wir finden hier zwar nie die männliche Kraft und Naivetät und Ursprünglichkeit der besten Leistungen des Manyōshū, aber viel weibliche Schönheit, Liebenswürdigkeit, weiche Grazie, bezaubernden Blumenduft, alles in vollendeter sprachlich-stilistischer Form. Gewaltiges, Packendes, Tiefes durften wir von Höflingen und Hofdamen, die ihr Leben in sorglosem Leichtsinn, nur genießend, ohne jede ernste Tätigkeit, von Liebesabenteuer zu Liebesabenteuer hüpfend, verbrachten, nicht erwarten. Das, was diese Leute an lyrischen Gefühlen zu verausgaben, was ihre Seelen zu sagen hatten, wird eigentlich in den 1100 Liedern des Kokinshū schon erschöpft, so daß die Gedichte der späteren Sammlungen meist nur dieselben Gedanken, Empfindungen, Bilder und Gleichnisse wiederholen und modeln und wenig wirklich Originelles herbeibringen. Individuelle Eigenschaften, die für die Persönlichkeit der Dichter charakteristisch wären, lassen sich nur selten entdecken. Am günstigsten schneidet unter den 20 Nachfolgerinnen des Kokinshū die achte „Offizielle“, das 1205 kompilierte *Shin-Kokinshū* „Neues K.“ ab, da gerade zur Zeit seiner Abfassung, wie schon erwähnt, eine Anzahl beachtenswerter Dichter lebte. Was hierauf folgte, ist fast alles öde Pedanterie, besonders nachdem gegen Mitte des 13. Jahrhunderts Dichtschulen mit lächerlich gekünsteltem Regelkodex in grammatischen wie rhetorischen Dingen aufkamen und obendrein eine einzelne Familie, die Nachkommen des Dichters Teika, sich anmaßte, allein die Geheimnisse der poetischen Technik und des richtigen Sprachgebrauchs zu kennen und zu lehren, wodurch aus der zum knifflichen Handwerk herabgewürdigten Poesie die letzte Spur von Bewegungsfreiheit ausgetrieben wurde. Als namhafteste Lyriker in der mit dem Zeitalter der Klassizität ungefähr identischen Heian-Periode, d. h. in den rund 400 Jahren von der Verlegung der Hauptstadt aus Nara nach Heian, alias Kyōto, bis zur Errichtung der Militärherrschaft in Kamakura (1185), sind nach Ki no Tsurayuki (882—946) zu nennen: Ōshikōchi no Mitsune (859 bis 907), der Mitkompilator des Kokinshū; Oberstaatsrat Fujiwara no Kintō (967—1041); Minamoto no Toshiyori (gegen 1100); Oberhofmeister Fujiwara no Toshinari (1113—1204). Der ruhelos umher-

wandernde Bonze Saigyō-hōshi (1118—1190), einer der liebenswürdigsten Uta-Dichter, gehört weniger nach seiner Lebenszeit als nach dem Geiste seiner Dichtung in die Kamakura-Periode (1185—1333), welcher Heroenverehrung und buddhistischer Pessimismus ihr eigentümliches Gepräge verliehen. In dieser und der darauf folgenden Muromachi-Periode (1333 bis 1600; die Hausmeier dieser Zeit hatten ihren Palast in der Straße Muromachi in Kyōto) heben wir hervor den Staatsrat Fujiwara no Sada-ie (oder Teika, 1162—1241), einen mittelmäßigen Dichter, aber den formvollendetsten Meister des Tanka, mit dem die Diktatorenwirtschaft auf dem Parnaß beginnt; Fujiwara no Jetaka (oder Karyū, 1158—1237), als der Hitomaro seiner Zeit gepriesen; den feinsinnigen und dabei doch kraftvollen dritten Kamakura-Shōgun Minamoto no Sanetomo (1192 bis 1219), dessen verheißungsvolle Zukunft leider durch die Hand eines Meuchelmörders abgeschnitten wurde; die Mönche Kenkō (1283—1350) und Ton-a (1293—1376) und den Prinzen Munenaga (1312—1385), den Sohn des Kaisers Go-Daigo.

Neue Formen der Lyrik. Kettengedichte.

Kurz vor 1400 entwickelte sich aus dem Uta eine eigentümliche Abart, das *Renga* oder „Kettengedicht". Bei poetischen Zusammenkünften war es vielfach Mode geworden, daß der Obersatz und der Untersatz eines Uta von verschiedenen Leuten gedichtet wurde. Indem nun zu dem Untersatz des Uta ein Dritter einen neuen, dem Sinn nach dazu passenden Obersatz, ein Vierter zu letzterem wieder einen neuen Untersatz improvisierte, und so weiter ad infinitum, entstand eine Kette von Stollen, die scheinbar ein langes einheitliches Gedicht, in Wirklichkeit aber nur ein Mosaikgebilde lose zusammenhängender Bestandteile ausmachten. Dieser Spielerei, einem neuen krassen Mißbrauch der Poesieen, gab sich bald alt und jung, vornehm und gering, Priester und Laie mit Leidenschaft hin, und man machte auch Kettengedichte für sich allein, ohne Beihilfe anderer. Zuerst waren die Renga ernst, nach 1500 wurden aber mit Vorliebe humoristische Renga gedichtet. Der Bonze Sōgi (1421—1502) gilt als geschicktester Meister der älteren Art; der Shintopriester Arakida Moritake (1473—1549) und der Klausner Yamasaki Sōkan (1465—1553) dagegen erwarben sich einen Namen durch Pflege der komischen Spezies. Braucht es gesagt zu werden, daß auch Rengasammlungen und Rengalehrbücher zum Vorschein kamen?

Epigramme.

Die selbständige Behandlung der Stollen beim Kettendichten hatte eine weitere wichtige Folge. In einem humoristischen Renga mußte schon der Anfangsstollen (*Hokku*) ein witziges Element enthalten, konnte also ebenfalls schon für sich als minimales komisches Liedchen gelten. Das ist aber bereits, wenn auch noch so unvollkommen, ein witziges Epigramm. Moritake und Sōkan fühlten das und beschränkten sich schon oft auf einen solchen 17silbigen Dreizeiler, den man *Hokku* oder *Haikai* (Humoristisches) taufte. Im Laufe der Zeit wurden diese Gedichtchen immer beliebter, aber einen rechten Wert konnte man ihnen doch nicht beimessen,

weil sie sich mit banaler, witzelnder Wortspielerei begnügten. Da trat durch einen einzigen Mann ein gewaltiger Umschwung ein. Matsuo Bashō (1643—1694), der Vasall eines Fürsten in Ise, zog sich aus Weltmüdigkeit frühe vom Amte zurück, bewohnte bald ein bescheidenes Hüttchen in Yedo, bald streifte er auf langen Pilgerfahrten im Lande umher. Er hatte seinen Geist an taoistischer Philosophie, mit den Lehren der grüblerischen Zen-Sekte des Buddhismus und mit altjapanischer Literatur genährt und fand nun im Epigramm das kongeniale Ausdrucksmittel für seine Gefühle und Gedanken. Auch er begann seine Übungen mit der witzigen Manier, die natürlich einem Manne seines Geschmackes nicht behagen konnte. Nichts als die knappe Form mit ihrem Wortgeiz behielt er bei: diese machte er zum Gefäß aller Regungen seiner ernst-nachdenklichen, poetisch-anmutig empfindenden Seele. Er schuf das poetische Epigramm. Infolge möglichster grammatisch-stilistischer Kürzungen, bei Verzicht auf alle rhetorischen Floskeln, gewährt das Haikai oft so viel Spielraum für den Gedankenausdruck als das mit Kissenwörtern usw. beladene Tanka. Es steht stofflich unter keinerlei beschränkenden Regeln und bedient sich der modernen Sprache mit beigemischtem Chinesisch. Unter solchen Umständen vermochte das leicht zu dichtende Haikai sogar bei den Ungebildetsten Anklang und tätige Nachahmung zu finden und wurde bei der mittleren und unteren Bevölkerung das „Gedicht par excellence"; bei den feiner Gebildeten behielt jedoch das Tanka in antiker Sprache den Ehrenplatz. Das Hokku läßt infolge der extremen Kürze ein Ausmalen des Gegenstandes noch viel weniger zu als das Tanka: es ist ganz Skizze, ganz Suggestion. Der Dichter greift aus seiner Vorstellung einen einzigen Zug heraus, stellt ihn brüsk hin und überläßt alles andere dem Spiel der Phantasie. Empfindet er wirklich poetisch und besitzt er ein außerordentliches Geschick, sich in äußerster Kürze charakteristisch auszudrücken, so kann das Hokku ein Kabinettstück der Poesie werden, und ist es unter den Händen von Bashō und einigen anderen auch manchmal geworden. Aber die Gefahr, ins Unbedeutende, Gemeinplätzige zu fallen, liegt gar zu nahe, auch für den poetisch Begabten. So haben wir denn in einer Hokkuliteratur, die ins Unendliche geht, eine kleine Anzahl wirklicher Gedichte, eine erkleckliche Anzahl hübscher Aphorismen und Gedankenspäne, und — vom Reste schweigt die Höflichkeit. In den Epigrammen Bashōs berührt uns sein zartes Naturgefühl besonders sympathisch; über vielen der Liedchen schwebt ein schwermütiger, weltentsagender Geist. Nicht weniger als 5000 Schüler sollen bei ihm das Haikaikomponieren gelernt haben. Zehn von ihnen erlangten große Berühmtheit, die „zehn Weisen der Bashōschule". Unter den weiblichen Epigrammatisten wird eine Frau aus dem Fürstentum Kaga, welche in einem bäuerlich-groben Körper mit häßlichem Gesicht eine schöne Seele verbarg, Kaga no Chiyo (1702—1774), am höchsten geschätzt. Die Haikaidichtung steht noch heute in sehr großer Gunst,

und zwar bei allen Klassen der Bevölkerung. Es gibt zahlreiche Vereine, welche sich ihre Pflege angedeihen lassen, und literarische Zeitschriften und Zeitungen veröffentlichen fortwährend massenhaft neue Erzeugnisse. Es ist nichts weiter als die Befriedigung eines Unterhaltungs- und Spieltriebes in artigem Wortgeplänkel, keine eigentlich literarische, am allerwenigsten eine dichterische Tätigkeit.

Komische und satirische Gedichte.

Es ist hier der Platz, noch ein paar zusätzliche Worte von der komischen Dichtung in metrischer Form zu sagen. Der Japaner neigt trotz der Bürde des pessimistischen Buddhismus, die er sich aufgeladen hat, zu einer leichten und heiteren Auffassung des Lebens, und mit Ernst und Tragik darf man ihn nicht zu lange belästigen. Nichts ist ihm zu heilig, als daß er es nicht in guter Laune parodierte. Die lustige Persiflage des Höflingstreibens schon in der allerältesten japanischen Novelle, der Erzählung vom alten Bambussammler; die Karikaturen der Götter in den Possenspielen bei Tempelfesten; die respektwidrigen Darstellungen der dummstolzen Feudalfürsten und der Malefizbonzen im mittelalterlichen Schwank (Nō-Kyōgen) und viele andere Erscheinungen sind Zeichen der großen Schalkhaftigkeit, die im japanischen Naturell liegt. Seit dem 16. Jahrhundert sind komische Tanka und Hokku, erstere *Kyōka* „Tollgedicht", letztere *Kyōku* „Tollvers" genannt, überaus häufig. Großenteils sind sie Parodieen bekannter ernster Gedichte. Eine Unterart der Tollverse, welche mit der Komik den Spott über die Schwächen und Torheiten der sündigen Menschheit verbindet, also das witzige Epigramm, heißt nach dem Begründer der Richtung *Senryū*. Viele von ihnen bearbeiten typische Figuren der japanischen Gesellschaft, z. B. den Isōrō, den Hausparasiten, und erinnern in ihrer Weise an die Verslein, welche sich bei uns um die „Wirtin" gruppieren. Auch scharfgesalzene satirische Gedichte gab es, die sogenannten *Rakushū*, in Tankaform, die namentlich gern politische Zustände zur Zielscheibe ihres beißenden Spottes nahmen. Die Verfasser solcher kitzligen Produkte zogen wohlweislich den Schleier der Anonymität übers Gesicht, denn mit der hohen Obrigkeit war in Japan zumal in der Tokugawazeit (1600—1867) nicht zu spaßen.

Entstehung der Silbenschrift. Die Frauen und die Prosa.

Es ist auf den ersten Blick sehr auffallend, daß die frühesten Werke der Prosaliteratur erst gegen 900, in der Engi-Ära, auftauchten, doch verliert diese Erscheinung ihr Seltsames, wenn man gewisse Umstände bedenkt. Für die verhältnismäßig kurzen metrischen Produkte konnte man sich der phonetisch gebrauchten chinesischen Schriftzeichen immerhin bedienen; bei größeren Prosatexten aber war dies System mit je einem komplizierten chinesischen Wortzeichen für je eine kurze Lautsilbe der polysyllabischen japanischen Sprache viel zu schwerfällig und praktisch auf die Dauer undurchführbar. Nimmt man den Umstand hinzu, daß es Sitte geworden war, alle Schriften für den täglichen Gebrauch in chinesischer Sprache zu schreiben (zum Eintritt in ein Amt war Kenntnis des Chinesischen absolut erforderlich), und daß die Idiosynkrasie für die fremde

Literatur und Sprache von 760—860 überhaupt die Entwicklung des Japanischen zeitweise stocken ließ, so begreift man die Abwesenheit einer japanischen Prosaliteratur. Natürlich konnte es nicht immer so bleiben. Die Schwierigkeit der Erlernung der fremden Sprache und namentlich ihrer Schreibung zwang die Japaner, auf Mittel und Wege zu denken, daß sie so schreiben wie sprechen könnten. Das Resultat langjähriger Bemühungen war eine bequeme Silbenschrift, welche dadurch entstand, daß man gewisse phonetisch gebrauchte chinesische Zeichen entweder aus ihrer Quadratform verkürzte (*Kata-kana*-Schrift), oder in der Kursivform, die man noch möglichst vereinfachte, übernahm (*Hira-gana*-Schrift). Das letztere wurde das populäre System und scheint schon in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts von Frauen viel gebraucht worden zu sein, woher der Name „Frauenschrift" (*Onna-ji*). Dieser Umstand hatte für die Entwicklung der Literatur die allergrößte Bedeutung. Waren die Frauen vor der Engi-Ära die einzigen gewesen, welche japanische Prosa für gewöhnliche Zwecke schrieben, und hatten sie dadurch in dieser Besonderheit vor den Männern einen Vorsprung gewonnen, so blieben sie auch nach der Engi-Ära, in welcher die Männer die Silbenschrift für das Uta zu benutzen begannen, die Hauptpflegerinnen der japanischen Prosa. Viele Damen des Hofes lernten zwar auch Chinesisch und bildeten sich ihre Begriffe von Stilistik und Rhetorik an chinesischen Essays, aber sie verwendeten das Gelernte für die Ausbildung der nationalen Prosa, welche unter ihren Händen im Verlaufe des 10. Jahrhunderts eine erstaunliche Feinheit der Phraseologie und des Periodenbaues erreichte. Der Wortschatz ihrer Werke, seien es Erzählungen oder Tagebücher oder Miszellen, ist reinstes Japanisch; nur da, wo japanische Äquivalente überhaupt nicht existierten, z. B. in Titel-, Rangbezeichnungen usw., kommen Lehnwörter vor. Die japanische Sprache hat niemals einen größeren Reichtum an einheimischen Wörtern und Phrasen, niemals mehr Prägnanz, Klarheit und Anmut gezeigt, als in der Zeit vom 10.—12. Jahrhundert, wo, wie gesagt, die Prosaliteratur wesentlich Frauenliteratur war, und mit vollem Rechte wird daher diese Periode auch hinsichtlich ihrer prosaischen Erzeugnisse klassisch genannt.

Novellistik der klassischen Zeit.

Die beiden ältesten Erzählungen (Monogatari), gegen 900 von unbekannten Verfassern, sind das *Taketori Monogatari*, die Mär vom Bambussammler, und das *Ise Monogatari* „Ise-Erzählungen", d. i. Anekdoten. Ersteres ist ein aus chinesischen, indisch-buddhistischen und japanischen Elementen aufgebautes Märchen von der auf die Erde verstoßenen Mondfee Prinzessin Leuchteglanz, wohinein humoristische Episoden aus dem Leben und Treiben der Höflinge verwoben sind; letzteres eine Sammlung von 125 kleinen Abenteuern des Dichters Narihira, des japanischen Don Juan, mit ca. 250 eingestreuten, in ihrer Art reizenden Kurzgedichten, die meistens von Narihira verfaßt sein mögen. Gegen 950 wird das in der Anlage dem Ise Monogatari sehr ähnliche *Yamato Monogatari* „Erzählungen aus Ya-

mato" entstanden sein, das sich aber nicht um die angeblichen Erlebnisse nur einer Person dreht. Humoristischen Inhalts sind die etwas jüngeren „zehn Geschichtchen des Deich-Staatsrats". Eine sehr beliebte Gruppe von Monogatari bestand aus „Stiefkind-Geschichten" mit den typischen Figuren des guten, schwachen Vaters, der intriganten, bösartigen Stiefmutter und dem lieben, schönen Stiefkind Aschenbrödel; doch sind sie meistens verloren gegangen und aus dem 10. Jahrhundert nur das *Ochikubo Monogatari* „Geschichte vom Mädchen im Keller" erhalten. Dem Ende desselben Jahrhunderts gehört das umfangreiche *Utsubo Monogatari* „die Höhle" an. Es enthält zwar viele märchenhafte Elemente, aber auch sehr viele realistische Schilderungen des Lebens jener Zeit.

Den Höhepunkt erreicht die ganze Monogatari-Literatur gegen 1000 in dem *Genji Monogatari* der Hofdame Murasaki Shikibu aus dem berühmten Fujiwara-Geschlecht. Die Verfasserin war eine Frau von außerordentlicher literarischer Begabung und Bildung, wozu natürlich eine tüchtige Kenntnis der chinesischen Klassiker gehörte. Ihr Stil zeigt eine gewisse weibliche Wortschwalligkeit, ist aber sonst vollendet, das schönste Japanisch, das je geschrieben wurde. Ihre „Erzählung vom Prinzen Genji", 54 Bücher stark, ist der erste wirkliche Roman und gibt uns ein farbenprächtiges Bild des Hoflebens in Kyōto mit seinem Luxus, seinem vergnüglichen zeittotschlagenden Treiben, seiner bei allem glänzenden Schein innerlichen Hohlheit und sittlichen Entartung. Prinz Genji ist ein Frauenjäger, ein leichtlebiger Lüstling, der von einem Liebesabenteuer zum andern fliegt, dabei aber kein schlechter Mann, sondern ein Muster ritterlicher Gesinnung. Was wir an der Darstellung dieses realistischen höfischen Romans anerkennen müssen, ist die ethisch-ästhetische Keuschheit, womit die Verfasserin einen so faulen Stoff behandelt. Murasaki Shikibu steht darin hoch über der realistischen Novellistik der modernen Tokugawa-Periode, welche nur gemeinste Pornographie ist. Das von ihren Landsleuten stets hochgeschätzte Werk fand sofort und später viele Nachahmungen, meistens von Frauenhand, aber keine reicht auch nur im entferntesten an das Vorbild heran. Es war, als ob sich die novellistische Leistungsfähigkeit mit diesem Werke verausgabt hätte. Am meisten Beachtung verdient noch das gegen 1040 erschienene *Sagoromo Monogatari*, welches eine Tochter der Murasaki verfaßt haben soll, und das wenig jüngere *Nezame Monogatari* „Erzählungen in schlaflosen Nachtstunden". Die hiernach im Zeitraum von zwei- bis dreihundert Jahren zum Vorschein gekommenen höfischen Monogatari, alle in derselben Manier gedichtet, dieselben abgedroschenen Vorgänge und Motive behandelnd, hinter dem Geist der Zeit immer mehr zurückbleibend, sind nicht mehr erwähnenswert.

Skizzen und Miszellen.

Fast gleichzeitig mit Murasakis Roman entstand ein höchst merkwürdiges Buch, das *Makura no Sōshi* oder „Kopfkissen-Hefte" der Hofdame Sei Shōnagon. Inhaltlich ist dieses ebenfalls in klassischem Japanisch geschriebene Buch von 12 kleinen Bänden gar kein einheit-

liches Werk, sondern die bunteste Zusammenwürfelung der heterogensten Dinge: Anekdoten aus dem Hofleben, Landschaftsschilderungen, kritische Bemerkungen über das Treiben der Herren und Damen der Residenz, allerlei Beobachtungen über Sitten, Charaktere, Geschmacksrichtungen. Die Verfasserin hat darin ohne nachfolgende ordnende Redaktion aufgeschrieben, was ihr gerade einfiel und unter den Schreibpinsel geriet. Man hat dieser Art von kompositionslosen Kompositionen die Bezeichnung Zuihitsu, „dem Pinsel folgendes" kunterbuntes Allerlei, gegeben. Als Kunstwerk hat ein solches Sammelsurium in der Literatur eigentlich keinen Platz; Wert können bloß die einzelnen Elemente beanspruchen, wenn sie, die überall die urpersönlichste Auffassung der Dinge durch den Autor zur Sprache bringen, von einer bedeutenden Persönlichkeit ausgehen. Und das ist allerdings bei Sei Shōnagon der Fall. In allem Wissen der Zeit bewandert, eine scharfe Beobachterin von Menschen und Dingen, klug, witzig, schlagfertig, ja sarkastisch, weiß diese mit allen Hunden gehetzte Hofdame ihre kleinen Geschichtchen pikant zu erzählen, die Schwächen ihrer nicht sehr geliebten Zeitgenossen aufzudecken und dem Gelächter preiszugeben, und mit ihren oft bizarren Meinungsäußerungen wenigstens den japanischen Leser immer zu fesseln.

III. Die zweite Hälfte des Mittelalters: Die nachklassische Zeit und der Verfall der Literatur (1186—1600). Das zeitlich nächste Zuihitsu oder Skizzenbuch, 1212 von dem buddhistischen Klausner Kamo no Chōmei (1154—1216) verfaßt, ist das reinste Erzeugnis der von buddhistischen Ideen erfüllten Kamakura-Periode. Da der Autor, welcher sich mit fünfzig Jahren aus dem Hofdienst als Bonze in die Einsamkeit des Waldgebirges zurückzog, in einer kleinen Hütte von nur zehn Fuß im Quadrat (hōjō) lebte, nannte er sein Werkchen *Hōjō-ki* „Aus meinem Hüttchen". Er beginnt mit Skizzen einiger unglücklichen Ereignisse, die er selbst mit angesehen hatte: einer ungeheuren Feuersbrunst in der Residenz, eines verheerenden Sturmwinds, einer Hungersnot mit darauf folgender pestartiger Epidemie, eines fürchterlichen Erdbebens. Dann schildert er seinen Abschied von der Welt, sein bescheidenes Hüttchen, seine Lebensweise als Einsiedler, stellt bei allen diesen Dingen Betrachtungen an und führt uns schließlich zu Gemüte, daß das wahre Glück in der Beschränkung auf sich selbst, im Verzicht auf das irdische Genußleben bestehe. Ein tiefer, schwermütiger Ernst lagert über der kleinen Schrift. Ureigenen Gehalt besitzt sie nicht, denn die vorgetragenen Ideen sind die allgemeinen Ideen der Zeit, hauptsächlich die des Einsiedlerstandes. Ihr Wert besteht darin, daß sie diese allgemein herrschenden Anschauungen, das Typische seiner Zeit, in kurzer, sinnvoller, einfacher und schöner Weise zur Darstellung bringt. Eine starke, individuell denkende Persönlichkeit, gewissermaßen das männliche Gegenstück zu Sei Shōnagon, tritt uns aber wieder in dem Einsiedler

Kenkō-hōshi (1283—1350) entgegen. Wie Chōmei stammte er aus einer Familie von Schintopriestern und diente lange bei Hofe, ehe er ein Klausner wurde; aber es gelang ihm nie, wie diesem, sein eigenes Ich zu überwinden. So aufrichtig er es mit der Entsagung gemeint haben mag, das Weltkind kommt bei ihm immer einmal wieder zum Vorschein und hält die Alltagsbeurteiler, die eine so komplizierte Natur nicht zu verstehen vermögen, zum besten. Kenkō-hōshi ist weder ein Heiliger noch ein unsittlicher, heuchlerischer Pfaffe, wofür die einen oder die anderen ihn gewöhnlich halten, sondern ein weltlich veranlagter, mit kräftiger Sinnlichkeit ausgestatteter Mensch, der sich mit mehr oder weniger Erfolg die buddhistischen Ideale zu erkämpfen sucht, und ein Schalk obendrein. Wie das Makura no Sōhi enthält sein *Tsure-zure-gusa* „Skizzen aus müßigen Stunden" ohne Ordnung und System in 243 Abschnitten eine Reihe von Geschichtchen, Beobachtungen, eigenartigen Meinungen über die Phänomene der Natur und Menschheit und Aphorismen. Auch zu einer einheitlichen Weltanschauung hat er es nicht gebracht, denn neben der vorwiegenden Menge buddhistischer Gedanken findet sich auch genug, was spezifisch dem Konfuzianismus, Taoismus und Schintoismus eigen ist. Er versucht das an und für sich Unvereinbare miteinander zu vereinen, die Gegensätze unter einen Hut zu bringen, und ist darin ein echter Vertreter seines Volkstums, zu dessen hervorstechendsten Eigentümlichkeiten in Theorieen wie im praktischen Leben der Hang zum Schließen von Kompromissen gehört. Das Tsure-zure-gusa ist eines der unterhaltendsten Bücher der japanischen Literatur. Entstanden ist es zwischen 1334 und 1339, also im Anfang der Muromachi-Periode, stilistisch aber ist es ein Nachläufer der klassischen Heian-Zeit mit ganz wenig chinesischen Beimengungen.

Klassische Tagebuch-Literatur.

Um mit der altklassischen Literatur, welche auch heute noch in der Lektüre des gebildeten Japaners eine viel größere Rolle spielt als die Erzeugnisse der mittelhochdeutschen Blüteperiode bei uns, vollständig abzurechnen, haben wir noch einen Blick auf die Tagebücher und Reisejournale zu werfen. Halb sind sie geschichtliche Tagesberichte, halb Belletristik; angenehme Unterhaltung ist ihr Zweck. Im Stil den Monogatari gleich, enthalten sie auch zahlreiche Kurzgedichte als wesentlichen Bestandteil. Das erste Werk dieser Gattung rührt von Tsurayuki, dem Hauptkompilator des Kokinshū, her und beschreibt bald launig-humoristisch, bald ernst-sentimental die zwei Monate dauernde Rückreise des Verfassers aus der Provinz Tosa, wo er von 930 bis 935 als Statthalter gewirkt hatte, nach der Hauptstadt. Charakteristisch für die damaligen Zustände ist es, daß zur Zeit, wo das Tosa-Tagebuch (Tosa Nikki) entstand, also mitten in der Blüte der Tanka, das Schreiben japanischer Prosa doch noch nicht als eine männerwürdige Beschäftigung galt und Tsurayuki sich deshalb im Eingang entschuldigt, daß er eine „Frauenschrift" schreibe. Und in der Tat, die ganze übrige Tagebuch-Literatur der Heian-Periode in japani-

scher Sprache ist von Hofdamen verfaßt, unter denen Murasaki Shikibu, die Dichterin des Genji-Romans, und ihre begabte aber liederliche Zeitgenossin Frau Izumi Shikibu die erste Stelle einnehmen. Sogar in der Kamakura-Periode haben von den fünf nennenswerten Nikki ihrer drei, welche den zierlichen klassischen Stil am treuesten bewahren, Frauen zu Autoren; die beiden anderen, von Männern geschrieben, welche Reisen auf dem Tōkaidō von Kyōto nach Kamakura in den Jahren 1223 resp. 1242 beschreiben, sind stilistisch moderner und kräftiger im Ton.

Romantische Historien.

Die letztgenannten zwei Tagebücher suchen bereits mit dem neuen Geist der Zeit, den das zwölfte Jahrhundert ausbrütete, Fühlung zu gewinnen. Das Zuströmen der Ritter aus dem Westen und Osten des Landes brachte frisches Blut in die Hauptstadt und es erfolgte eine fruchtbare Wechselwirkung zwischen ihnen, die bisher der Literatur ziemlich fern gestanden hatten, und den ästhetisch feingebildeten Bewohnern der Residenz. Seit 1100 war die Frauenliteratur im Absterben begriffen und traten Männer als Schreiber japanischer Prosa auf. Die langandauernden Kämpfe zwischen den Taira und Minamoto, welche die ganze Nation mit kriegerischem Geiste erfüllten, beeinflußten auch den literarischen Geschmack. Man wandte sich allgemein von der dem Zeitgeist fremden weiblich-weichen Klassizität ab. Nur an dem konservativen kaiserlichen Hofe erlebte diese trotz der veränderten Verhältnisse noch eine Nachblüte, die sich freilich auf das Uta beschränkte. Die übrige Welt wandte ihre Aufmerksamkeit einer neuen, aus dem Wandel der Dinge geborenen Dichtung zu: dem Heldenepos. Da die japanische Prosodie aber bloß über fünf- und siebensilbige Verse verfügte und solche Verse in großer Menge verwendet sehr monoton klingen, so erschienen die japanischen Heldenepen nicht wie ihre europäischen Brüder in metrischer, sondern in prosaischer Form. Nur hin und wieder erhebt sich in einigen von ihnen die Sprache zu rhythmischem Schwunge.

Die heroischen Epen, oder, wie wir sie vielleicht passender nennen sollten, die romantischen Historien der Kamakura- und Muromachi-Zeit hatten ihre Vorläufer in einigen halbgeschichtlichen Werken des letzten Viertels der Heian-Periode. Im unmittelbaren Anschluß an das Nihongi war ehedem eine Gruppe von Reichsgeschichten in chinesischer Sprache abgefaßt worden, welche die Geschichte Japans von 697 bis gegen 900 in trockener chronikenmäßiger Weise darstellten; dann war eine Pause von 200 Jahren eingetreten. Gegen 1100 regte sich wieder das Bedürfnis nach historischen Schilderungen. Inzwischen hatte sich aber die japanische Sprache durch die Monogatari-Literatur zu einem dem Chinesischen ebenbürtigen Darstellungsmittel entwickelt, das sich auch den gelehrten Schriftstellern um so mehr empfehlen mußte, als die Kunst, ein gutes Chinesisch zu schreiben, in bedenklichstem Grade abnahm. Da man nun in den Tagebüchern der Hofdamen schon ein gut Stück Geschichte vorgearbeitet fand, so lag es nahe, an sie anzuknüpfen und von ihnen zur Ausgestaltung

historischer Monogatari weiterzuschreiten. Man schrieb jetzt Geschichte zur Unterhaltung. Strenge geschichtliche Wahrheit, kritische Prüfung der Traditionen wird man freilich von solcher Geschichtschreibung nicht erwarten. Aber wenn auch trüb als Quelle für den Historiker, so war sie doch ein literarischer Fortschritt. Die erste große romantische Historie, das *Eigwa Monogatari* „Erzählung von den blühenden Blüten" deckt den Zeitraum von rund 900 bis 1100 und verrät noch deutlich ihre wesentliche Herkunft aus Frauentagebüchern; es soll auch von einer Hofdame verfaßt worden sein. Am ausführlichsten wird darin die Epoche des Großwesirs Michinaga behandelt (gegen 1000), unter dessen Regierung die Macht der Fujiwara sich am glanzvollsten entfaltete. Das nächstfolgende Werk, *Ōkagami* „der große Spiegel [der Geschichte]", ebenfalls eine Schilderung der Blüte der Fujiwara-Familie bis 1025, ist nicht mehr tagebuchmäßig, sondern nimmt sich in der Anordnung des Stoffes die „historischen Denkwürdigkeiten" des Chinesen Szĕ-ma Ts'ien zum Vorbild und ist zweifelsohne von einem Mann geschrieben. Von da an haben wir, die paar schon erwähnten Tagebücher ausgenommen, keine beachtenswerten Werke mehr von Frauenhand.

Ritter-geschichten.

Sind das Eigwa und Ōkagami der Widerschein der üppig-weichlichen Friedenszeit unter der Herrschaft der Fujiwara, so spiegeln die im nächsten halben Jahrhundert entstandenen vier Historien Hōgen-, Heiji-, Heike-Monogatari und Gempei-Seisuiki das Zeitalter der Geschlechterkämpfe zwischen den feudalen Familien der Taira oder Hei und der Minamoto oder Gen, von 1156—1185. Einzelkämpfe und Massenschlachten in ausführlichster Beschreibung von sachkundiger Hand bilden den ganzen Inhalt dieser Werke, deren Helden nicht mehr lebenslustige, schöngeistige Höflinge und Hofdamen sind, sondern todverachtende Ritter und Mannen. Die angeborene Soldatennatur der Japaner, welche unter den besänftigenden Einflüssen der chinesischen Kultur und des Buddhismus eingeschlummert zu sein schien, brach mit elementarer Gewalt wieder durch und eroberte sich nun auch die Literatur. Die Verfasser der romantischen Kriegshistorien sind sämtlich unbekannt, aber wenigstens einige von ihnen mögen Mönche vom Schlage unseres Ekkehard, des Verfassers des Walthari-Liedes, gewesen sein. Das *Hōgen Monogatari* behandelt die kriegerischen Tumulte des Jahres Hōgen (1156), das *Heiji Monogatari* diejenigen des Jahres Heiji (1159), und beide werden im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden sein. Die beiden anderen, viel größeren und kunstvolleren Werke, das *Heike Monogatari* „Geschichte der Hei-Familie" und das *Gempei-Seisuiki* „Geschichte der Blüte und des Verfalls der Gen und Hei", kurz vor 1250 entstanden, behandeln in einer langen Reihe von Episoden den Stoff, welchen der letztgenannte Titel genauer bezeichnet. Bei weitem am beliebtesten wurde das Heike. Die mehr lyrische, an das Gefühl der Zuhörer appellierende und manchmal metrisch gestaltete Darstellung dieses Werkes machte es für rezitatorische Vorträge besonders

geeignet und brachte es in die Pflege einer besonderen Kaste von blinden Sängern, welche wie unsere mittelalterlichen Spielleute überall im Lande umherzogen, es mit Begleitung der viersaitigen Biwa, einer Art Mandoline, vortrugen und Biwa-hōshi „Biwa-Mönche" hießen, weil sie ihre Köpfe wie Mönche kahl geschoren trugen. Durch diese populären Vorträge, denen Krieger und gewöhnliches Volk mit Begeisterung lauschten, wurden die Ereignisse und Heldenfiguren (unter diesen besonders Yoshitsune und sein getreuer Vasall Benkei) der Gempei-Kämpfe allgemeines, unvergängliches Volksgut bis auf den heutigen Tag und sind seitdem immer und immer wieder sowohl in der epischen als in der dramatischen Literatur dargestellt worden.

Ein Gegenstück zum Heike ist das etwa 125 Jahre später von dem Bonzen Kojima verfaßte *Taiheiki* „Geschichte des großen Friedens", dessen erst nachträglich gebildeter Titel uns nicht darüber täuschen darf, daß auch hier fast nur von Krieg und Kriegsgeschrei die Rede ist. Es schildert die Begebnisse zwischen den Jahren 1318 und 1367, nämlich die nur vorübergehend vom Glück begünstigten Versuche des Kaisers Go-Daigo (Daigo II.), die Hausmeierwirtschaft zu beseitigen, und die daraus resultierenden Bürgerkriege, die Spaltung des Kaiserhauses in eine nördliche und eine südliche Dynastie (1392 durch Kompromiß beendet). Das Taiheiki zeigt noch mehr rhetorischen Schmuck als seine Vorgänger und geht auch noch viel häufiger ins metrische Gepräge über. Es wurde bis in die moderne Zeit hinein von Rhapsoden, aber ohne musikalische Begleitung, vorgetragen. An die großen Werke schlossen sich allerhand kleinere an, die aber an literarischem Werte weit unter jenen stehen. Der Stoff einer dieser Epopöen, des *Soga-Monogatari*, welches von der Blutrache der beiden Brüder Soga am Mörder ihres Vaters (1193) erzählt, ist in der Folgezeit unzählige Male überarbeitet worden und hat in der Tokugawa-Periode eine wahre Sintflut von Rachegeschichten und Rachedramen hervorgerufen. Die Bürgerkriege und ausländischen Kämpfe des 16. Jahrhunderts mit dem Auftreten der großen Feldherren und Staatsmänner Nobunaga, Hideyoshi und Jeyasu brachten neues Material für historische Erzählungen; doch wurde dieses auf die Länge wenig ausgenutzt, da die Tokugawa-Regierung die schriftstellerische Behandlung der neueren Geschichte mit Mißtrauen verfolgte und schließlich aufs strengste verbot. Die Befürchtung der Gewalthaber, daß sie leicht in der Rolle von Usurpatoren dargestellt werden könnten und so beim Volke an Ansehen verlören, war auch gar nicht so ungerechtfertigt, denn schon ein gegen 1345 erschienenes Werk, das *Jinnō Shōtōki* „Geschichte der rechtmäßigen Nachfolge der göttlichen Monarchen" des Staatsmanns Minamoto no Chikafusa, das erste politisch-philosophierende Tendenzbuch der japanischen Literatur, hatte die Berechtigungsfrage angeschnitten, und es ist ferner eine bekannte Tatsache, daß mehrere chinesisch geschriebene Reichsgeschichten aus der Tokugawa-Periode teils mit, teils ohne Ab-

sicht der Verfasser zum Sturze des Shogunats sehr wesentlich beigetragen haben.

Beginn der volkstümlichen Literatur.

Wenn auch Werke wie das Heike Monogatari und Taiheiki noch der kunstmäßigen Literatur angehören, so waren sie doch durch Sänger und Erzähler dem Volke zugänglich gemacht worden und gaben dadurch weitere Anregung zur Schaffung einer volkstümlichen Erzählungsliteratur. Was das Volk in der klassischen und nachklassischen Zeit in dieser Hinsicht besessen haben mag, läßt sich nur vermuten, aber nicht nachweisen. Die im 15. und 16. Jahrhundert allmählich zum Vorschein kommenden schlicht und ungeschickt abgefaßten und großenteils didaktischen Volksbücher (Otogi-zōshi) verarbeiten Mythen, Lokalsagen, buddhistische Legenden, Tiergeschichten, Alltagsereignisse aus dem Leben usw. und wimmeln von phantastischen Wunderlichkeiten, übermenschlichen Helden, Riesen, Zwergen, Teufeln und Gespenstern, so daß man sie meistens in die Kategorie der Märchen einreihen kann. Seine eigentliche Blütezeit erlebte das Märchen aber erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als die kleinen, spottbilligen, mit einigen Bildern geschmückten Rot-, Schwarz- und Grünbücher die Literatur auch den Unbegüterten und Ungebildeten zugänglich machten.

Entstehung des monodischen Dramas (Jōruri).

Einige der volkstümlichen Erzählungen von belebterem Inhalt, z. B. die Liebesgeschichte von Yoshitsune und dem Fräulein Jōruri, welche zweifelsohne unter dem Einfluß der vornehmeren Kunstpoesie entstanden waren, erfuhren übrigens schon frühzeitig eine exzeptionelle Behandlung, indem man sie ähnlich wie die Ritterepen in rezitativartigem Gesange vortrug. Seit etwa 1590 trat zu diesen Vorträgen die musikalische Begleitung der kurz vorher nach Japan eingeführten dreisaitigen Gitarre (Shamisen), und weil die eben genannte Jōruri-Geschichte die populärste der ganzen Gattung war, nannte man solche Romanzendeklamationen mit Gitarrenbegleitung schlechthin Jōruri. Die Jōruri waren also, vom literarischen Standpunkt betrachtet, epische Dichtungen. Diesen reinen Charakter behielten sie jedoch nicht lange. Gegen 1600 begannen einzelne Jōruri-Sänger sich mit Puppenspielern zusammenzutun, welche die Vorgänge der Erzählung durch das Spiel ihrer Marionetten verdeutlichten, was auf die Texte die Rückwirkung übte, daß der Dialog der handelnden Personen mehr und mehr ein wichtiger Bestandteil und die Handlung selber theatralischer wurde. Als im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts Chikamatsu Monzaemon sein bedeutendes Talent ganz auf das Jōruri konzentrierte, hatte dieses sich bereits zu einem episch-dramatischen Mittelding entwickelt und wurde unter seinen Händen ein richtiges Drama, so viel episch beschreibende Elemente es auch beibehielt. Da der Text des Jōruri-Dramas, die beschreibenden Stellen sowohl wie der dramatische Dialog, von einem einzigen Sänger, den ein anderer mit der Gitarre begleitete, vorgetragen wurde, während gleichzeitig auf einer unserm Kasperletheater ähnlichen Bühne die nach und nach äußerst kunstvoll gestalteten Gliederpuppen mimten, können wir dieses Drama am treffendsten als

monodisches Drama bezeichnen. Zu gleicher Zeit gab es noch ein anderes, von lebenden Schauspielern auf der Bühne dargestelltes gesungenes oder gesprochenes Drama, das Kabuki, das sich nicht wie das Jōruri aus Romanzen, sondern aus Tanzpantomimen entwickelte, und dem schon in den beiden letzten Jahrhunderten der Muromachi-Periode in den Nō-Spielen und Nō-Kyōgen eine recht beachtenswerte kunstmäßige Singspiel- und Possenliteratur voraufgegangen war, woran sich namentlich der Militäradel ergötzte.

Das klassische Drama des 15. und 16. Jahrhunderts.

Die Nō-Spiele (Nōgaku, Utai, Yōkyoku) sind kleine, an Handlung und Personen arme, feierlich-ernste Dramen, welche in mehr als einer Hinsicht an die altgriechischen Tragödien erinnern. Ihr Stil ist poetisch, meist lyrisch gehalten und zur Hälfte rhythmisch; die Stoffe sind aus Mythen, Sagen und Heroengeschichten entnommen; fast ausnahmslos spielt ein buddhistischer Priester darin eine leitende Rolle, und der Geist der Stücke ist durchaus buddhistisch, weil die Texte von Bonzen verfaßt wurden. Chorgesänge, deren Sänger auf einer Seite der dekorationslosen Bühne sitzen, während einige Musikanten mit Trommel und Flöte den Hintergrund einnehmen, wechseln, ähnlich wie im griechischen Drama, mit den Monologen und Dialogen. Die Schauspieler, in prächtigen Gewändern, meist mit typischen Masken vor dem Gesicht, deklamieren langsam, die Worte skandierend, unter sparsamen, feierlichen Gesten, so daß die Durchschnittsdauer eines Stückes trotz der Kürze des Textes bei der Aufführung eine Stunde und mehr beträgt. Wie bei den alten Griechen auf die tragische Trilogie ein komisches Satyrspiel folgte, so wird nach einem ernsten Nō auch immer eine Posse, Nō-Kyōgen, gespielt. In der reinen gesprochenen Sprache ihrer Zeit (15. und 16. Jahrhundert) verfaßt, sind die chorlosen Possen in der Stoffbehandlung das gerade Gegenteil der Utai. Alles, was in diesen groß, erhaben, ehrfurchtgebietend erscheint: der heilige Buddhapriester, die schauerlichen Dämonen, Teufel und Gespenster, die Heldenkrieger, wird im Kyōgen zur lächerlichen Fratze. Die hier ohne Maske agierenden Komödianten, welche wie die Nō-Spieler Mitglieder erblicher Schauspielerfamilien sind, leisten ganz Hervorragendes in der realistischen Wiedergabe ihrer Rollen. Es hat sich die Sitte herausgebildet und bis heute erhalten, gewöhnlich eine Serie von fünf Utai verschiedener Stoffkreise mit vier dazwischen eingeschalteten Kyōgen aufzuführen.

Die sprachlich überaus schwierigen, mit vielen Zitaten aus klassischen japanischen und chinesischen Gedichten versetzten Nō-Spiele waren natürlich nie volkstümlich, ja sie waren nur für den engen Kreis der Leute, die sich am Hofe der Schogune und Feudalfürsten bewegten, gedichtet und wurden dort entweder von den privilegierten fünf Schauspielerfamilien oder von den fürstlichen und adligen Herren selber zu ihrer Ergötzung aufgeführt. Erst seit dem Fall der Schogunatsherrschaft, also in allerneuester Zeit, ist diese Dramatik auf öffentlichen Bühnen wirklich jeder-

mann zugänglich geworden, aber auch heute noch nimmt daran nur ein kleines, gebildetes Elitepublikum teil. Die Darstellung liegt immer noch in den Händen der erblichen Berufsfamilien. Forschen wir nach dem Ursprung der seit etwa 1400 aufgekommenen Nō-Spiele und Kyōgen, so ergibt sich, daß sie einesteils auf altjapanische, religiöse Tanzpantomimen und Chor- und Einzelgesänge, andernteils auf das chinesische Drama der Mongolen-Dynastie, welches im 14. Jahrhundert durch in China gewesene Bonzen bekannt wurde, zurückzuführen sind. Wir kennen fast nie die Verfasser der Texte, dagegen öfters die Namen der musikalischen Bearbeiter der Nō-Spiele, welche Mitglieder der fünf Familien und Schulen waren. Die Herkunft dieser Familien — sie waren ursprünglich Tänzer des Kasuga-Schreins zu Nara — weist gleichfalls auf den wenigstens teilweise religiösen Ursprung der Spiele hin. Die Nō-Spieler erfreuten sich im Gegensatz zu den verachteten, Bettlern gleich behandelten Schauspielern des volkstümlichen Kabuki-Theaters einer geachteten bürgerlichen Stellung.

Obgleich das Nō und Kyōgen in der Tokugawa-Zeit bei den Vornehmen, welche am volkstümlichen Theater gar keinen Anteil nahmen, emsig gepflegt, ja zu einer Art von Staatsaktion erhoben wurde, ist die eigentlich produktive Periode dieser dramatischen Gattung doch nur auf das 15. und 16. Jahrhundert beschränkt. Aus dieser Zeit besitzen wir nahe an 300 Utai und wenigstens ebenso viele Possen. Die Zahl der letzteren läßt sich schwer berechnen, da die Schauspielerschulen noch über ein beträchtliches unveröffentlichtes Repertoire verfügen.

Das volkstümliche Schauspiel im 17. Jahrhundert.

IV. Die neuere Zeit: Renaissance und Blüte der Volksliteratur (1600—1868). Wie sehr die Nō und Kyōgen auf die hocharistokratischen Kreise beschränkt gewesen waren und dem Volke fern gestanden hatten, ersieht man daraus, daß das volkstümliche Schauspiel, das Kabuki, im Anfang des 17. Jahrhunderts noch einmal von neuem den Entwicklungsgang aus der Tanzpantomime durchmachte und dann erst allmählich aus jenen zu entlehnen begann, statt sich gleich und unmittelbar an sie anzuschließen. Viel Zeit ist dadurch verloren, viel Kraft unnütz vergeudet worden. Das Kabuki des 17. Jahrhunderts steht nicht nur ästhetisch und technisch, sondern leider auch moralisch tief unter der dramatischen Kunst der vorhergehenden Epoche. Eine ungewöhnliche sittliche Verwahrlosung der Bürgerschaft besonders in den drei größten Städten Kyōto, Ōsaka und Yedo ist zwar in der ganzen friedlichen Tokugawa-Zeit wahrzunehmen und spiegelt sich schamlos in der zeitgenössischen volkstümlichen Literatur wider, aber am schlimmsten trieben es doch die Vertreter und Vertreterinnen der Mimik. Kein anständiger Schriftsteller schrieb für sie, welche die Kunst als Mittel zur Prostitution mißbrauchten, und die Regierung erließ Verbot über Verbot gegen sie. Ein bleibendes Resultat des Kampfes zwischen Obrigkeit und Mimen wurde die Verbannung der

Frauen von der Bühne, so daß alle Frauenrollen seitdem von Männern gespielt werden, ausgenommen in einigen viel später gegründeten Truppen, die nur aus Frauen bestanden. Der Mangel an geeigneten Theaterdichtern, als welche die Schauspieler ursprünglich selber tätig waren, gestattete natürlich keine rasche Entwicklung des Schauspiels. Lange Zeit verfertigte man bloß höchst einfache kleine Stücke, die aus Tänzen mit Intermezzos bestanden; 1645 spielte man das erste zweiaktige Stück; gegen 1660 ließ man zum erstenmal die ganz überflüssigen Tänze, das Erbstück der Kabuki aus ihrer historischen Entwicklung vom Tanzstück zum Drama, hier und da weg und näherte sich so einer reineren dramatischen Form; gegen Ende des Jahrhunderts brachte man es sogar zu fünfaktigen Dramen; aber irgendwelchen literarischen oder gar poetischen Wert besaßen alle diese für die augenblickliche Bühnenwirkung hergerichteten und der jeweiligen Manier gewisser Schauspieler angepaßten Stücke nicht. Die ersten Dramen, die wirklich als literarische Erzeugnisse bewertet werden können, wurden überhaupt nicht für die Kabuki-Bühne, sondern für das Puppentheater geschrieben: ich meine die Jōruri des schon einmal genannten Chikamatsu.

Blüte des Puppenspiel-Jōruri.

Der aus einer Ritterfamilie des Südwestens stammende Chikamatsu Monzaemon (1653—1724), zuerst Mönch, dann Beamter in Kyōto, schließlich vom Ertrag seiner Feder lebender Schriftsteller, schloß 1686 mit dem ausgezeichneten Jōruri-Sänger Takemoto Gidayū, welcher im Jahre vorher zu Ōsaka das Puppentheater Takemoto-za gegründet hatte, enge Freundschaft und schrieb seitdem fast ausschließlich für den Freund und sein Theater eine große Anzahl Jōruri. Die Gesamtziffer seiner dramatischen Stücke beläuft sich auf 98, unter denen wir 74 sogenannte Jidai-mono oder romantisch-historische und 24 Sewa-mono oder bürgerliche Schauspiele unterscheiden. Die Sewa-mono, deren erstes 1700 erschien, waren mit ihrer realistischen Darstellung von Vorgängen aus dem Alltagsleben jedenfalls für das Jōruri eine neue Errungenschaft; im Kabuki waren schon seit 1678 einige soziale Stoffe über die Bühne gegangen. Die bürgerlichen Stücke Chikamatsus, besonders die nach 1703 verfaßten Liebestod-Tragödien, verdienen entschieden den Vorzug vor seinen historischen Dramen. Letztere bringen uns phantastische, unmögliche Handlungen ohne rechte Motivierung, lebensunwahre schematische Charaktere, und sind zu sehr auf grobe opernhafte Effekthascherei gearbeitet; in den besseren bürgerlichen Dramen aber finden wir glaubhafte Handlungen mit verständlicher Motivierung, gute Zeichnung der Charaktere, besonders der Frauen, wirklich dramatische Konflikte, deren Entwicklung nicht mehr durch Zufälligkeiten und äußere Schicksalsmächte, sondern durch das sittliche Verhalten der handelnden Personen bestimmt wird. In ihrer schönen, poetischen, sprachlich-stilistischen Ausgestaltung gehören die Dramen Chikamatsus zu den besten Werken der japanischen Literatur. Wir nennen als sehr beliebte Werke seiner Muse die historischen Dramen „Die Frau

im Schnee" (1705), „Die Kämpfe des Kokusenya" (1715) und die bürgerlichen Schauspiele „Der Liebestod zu Sonezaki" (1703), „Das Gebet bei der Totenfeier" (Uta-Nembutsu, 1709), „Der Eilbote der Unterwelt" (1711), „Die himmlische Strafe in Amijima" (1720), „Der Frauenmord in der Ölhandlung" (1721). Der ungeheure Erfolg seiner Stücke beim Publikum von Ōsaka ist indessen nicht allein auf Rechnung des Dichters zu setzen, sondern zum Teil auch der musikalischen Bearbeitung durch seinen Freund Gidayū zuzuschreiben. Die Vortragsweise dieses Mannes, welche die besten Eigenschaften aller bisher aufgetretenen Jōruri-Sänger eklektisch in sich vereinigte und den Namen Gidayū bekam, ist nicht wieder übertroffen worden und wurde mit der Zeit so allgemein beliebt, daß sie alle anderen Weisen beinahe vollständig verdrängte. Heute, wo das Puppenspiel-Jōruri längst nicht mehr besteht, sondern die Jōruri nur noch in den zahlreichen Konzerthallen vorgetragen werden, bekommt man kaum etwas anderes als „Gidayū" zu hören: für den Durchschnittsjapaner sind Jōruri und Gidayū identische Begriffe. Als Gidayū sich 1704 wegen Kränklichkeit vom Theater zurückzog, übernahm Takeda Izumo (1688—1756) die Leitung der Takemoto-Halle. Er ist ein beachtenswerter Dramatiker, an poetischer Begabung zwar seinem Meister Chikamatsu nicht gewachsen, hinsichtlich seiner dramatischen Technik aber diesem überlegen. Seine in der Handlung sehr mannigfaltigen, interessanten, bühnenwirksamen Stücke, im ganzen etwa 30, hat er jedoch selten allein ausgearbeitet. Seit 1723, wo er den Prinzen Daitō in Kollaboration mit Bunkōdō schrieb, arbeitete er seine Dramen gewöhnlich mit Namiki Senryū (Sōsuke) und dem ehemaligen Mönch Miyoshi Shōraku in der Weise aus, daß jeder von ihnen auf Grund eines gemeinsam entworfenen Planes einen oder mehrere Akte selbständig ausführte. Die Folge solcher Zusammenarbeit, welche bei den Dramatikern allgemeine Sitte wurde, war oft Mangel an künstlerischer Einheit, ja geradezu Konfusion. Die beiden berühmtesten Schauspiele Izumos und seiner Genossen, welche noch heute, für das Kabuki bearbeitet, zum stehenden Repertoire jeder Bühne gehören, sind das Tenarai Kagami „Spiegel der Kalligraphie" (1746), die Geschichte des verbannten Kanzlers Sugawara Michizane und seiner Vasallen, mit dem hochtragischen Terakoya-Akte, und das Kana-dehon Chūshingura (1748), die Rache der 47 treuen Ritter von Akao an dem Feinde ihres Lehnsherrn.

Das neuere Schauspiel.

Mit dem Takemoto-za trat das 1702 in derselben Straße begründete Toyotake-za in immer schärfere Konkurrenz, und wie um jenes, so scharten sich auch um dieses zahlreiche Sänger, Puppenspieler und Dramatiker, unter welch letzteren Ki no Kaion (1663—1742), ebenfalls ein ins Weltleben zurückgetretener Bonze, hervorragte. Der Wettbewerb der beiden Theater in der Ausstattung ihrer Stücke brachte auch das Marionettenspiel zur höchsten Pracht und Vollendung. Trotz ihrer Bemühungen verloren die Puppentheater von den sechziger Jahren an allmählich die Gunst

des Publikums und gerieten zwischen 1780 und 1800 in vollständigen Verfall. Als Hauptgründe hierfür haben wir zu betrachten die Verschiebung des literarischen Mittelpunktes aus den Weststädten Ōsaka und Kyōto nach der östlichen Shōgun-Residenz Yedo in der Mitte des Jahrhunderts, und den großen Aufschwung des Kabuki-Theaters, welches den höher entwickelten Geschmack mehr befriedigte als das etwas kindliche Puppenspiel. Das bis 1700 so rohe Kabuki hatte sich nämlich inzwischen unter dem Einflusse des Jōruri stark verändert. Große Anstrengungen waren dazu nicht notwendig gewesen, denn man übernahm einfach die für das Puppentheater geschriebenen Jōruri und brachte sie leicht umgearbeitet auf die Schaubühne. Dabei machte man sich nicht einmal von der halbepischen Technik der Jōruri los, sondern ließ den von den Schauspielern übernommenen eigentlichen Dialog von Stelle zu Stelle durch einen in einer Proszeniumloge untergebrachten Sänger (Jōruri—Katari) und einen Gitarrenspieler begleiten. Der Sänger beschreibt sowohl die inneren Gedanken und Gefühle der handelnden Personen als die äußeren Vorgänge auf der Bühne, oft sogar die Gesten der Schauspieler, was bei der Darstellung durch lebende Menschen statt durch tote Puppen nicht nur unnötig, sondern geradezu lästig ist und die Schauspieler öfters zwingt, eine Stellung unnatürlich lange auszudehnen. Sogar bis zur Nachahmung der immerhin doch eckigen Gesten der Puppen hat man sich verstiegen. In Yedo hatte das Jōruri noch eine kurze Nachblüte und wurde noch mit Beifall aufgeführt, nachdem man im Westen schon seiner müde geworden war. Der satirische Hiraga Gennai (1723—1779) schrieb in den siebziger Jahren die letzten literarisch wertvollen Jōruri. Die Produktion der nächsten Jahrzehnte war ganz unbedeutend und erlosch schließlich gegen 1820.

Die Schauspieler benutzten für ihre eigenen Zwecke Kyakuhon genannte Text- und Regiebücher, worin die von ihnen zu sprechenden Worte und genaue szenische Bemerkungen mit Ausschluß der Jōruri-Elemente enthalten waren. Diese unsern europäischen Dramen am nächsten kommenden Texte verfaßten sie zuerst selber, dann mit Hilfe von Jōruri-Schreibern; endlich traten aber besondere Kyakuhon-Schreiber, also eigentliche Bühnenschriftsteller hervor. Die namhaftesten unter ihnen, welche ihre Wirkungsstätte alle in Yedo, dem nunmehrigen Heim der Dramatik und Novellistik, hatten, sind seit der Mitte des 18. Jahrhunderts: Tsuuchi Jihei († 1760); Horigoshi Saiyō (1723—1772), welcher die noch bestehende Sitte begründete, zwischen die Akte eines Schauspiels einen Jōruri-Akt als Zwischenspiel einzuschalten; Kanai Sanshō (seit 1754 für das Nakamura-Theater tätig), dessen soziale Stücke mit spannenden Fabeln und recht geschicktem Aufbau auch um ihrer schönen Sprache willen gepriesen wurden; der gleichfalls durch seine bürgerlichen Schauspiele bekannte Sakurada Jisuke (1734—1806), welcher die Hauptrollen darin dem tüchtigen Schauspieler Matsumoto Kōshirō eigens

auf den Leib schrieb, auf diese Weise größere Bühnenwirkung erzielte und damit Veranlassung gab, daß sich hinfort Dichter und Schauspieler oft eng verbanden; Namiki Gohei (1747—1808) aus Ōsaka, welcher den spezifisch westlichen Geschmack nach Yedo verpflanzte; Tsuruya Namboku (1755—1829), der für den in Schauerrollen unübertroffenen Schauspieler Kikugorō III. seine Gespensterstücke, z. B. das noch oft gespielte „Gespenst von Yotsuya" schrieb, und Mokuami (1816—1893), der geschätzteste Bühnendichter der neueren Zeit. Die von Sakurada aufgebrachte Mode, die Stücke für bestimmte Schauspieler zu schreiben, hat den Dramen als Kunstwerken sehr großen Abbruch getan, denn sie machte die Dichter zu Sklaven der ungebildeten und eigensinnigen Schauspieler.

Erzählende Literatur.

Die achtziger Jahre des 17. Jahrhunderts bescherten dem japanischen Volke nicht nur seinen berühmtesten Dramatiker, sondern auch einen der begabtesten Künstler der Erzählung, Ihara Saikwaku (1642—1693) in Ōsaka, welcher mit seiner 1682 herausgekommenen Erzählung „Ein Lüstling" den modernen naturalistischen Zeit- und Sittenroman einführte. Seine lebensvollen, mit großer sprachlicher Gewandtheit vorgetragenen Schilderungen in diesem seinem Erstlingswerk, in „Eine wollüstige Frau" und „Fünf Weiber der Lust" (1686) zeigen eine nicht gewöhnliche Kenntnis des Menschenherzens und sogar poetische Fähigkeiten, offenbaren aber auch zugleich einen so hohen Grad sittlicher Haltlosigkeit und Lust am Schmutzigen, daß wir zwar den Dichter manchmal bewundern, dem Menschen aber unsere Achtung versagen müssen. Das Verbot seiner schlüpfrigen Erzählungen durch die Obrigkeit führte Saikwaku auf das Gebiet der Rittergeschichten und zu Volkserzählungen mit lehrhafter Tendenz, denen zwar das Anstößige seiner früheren Schriften, aber auch deren literarische Kunst fehlte. Mit dem ersten naturalistischen Sittenschilderer Saikwaku ist die japanische Novelle modernen Gehalts sogleich mitten in die Dekadenz hineingeraten und während der ganzen Tokugawa-Zeit auch darin stecken geblieben. Der Mangel an sittlichen Idealen in der breiten Masse des Volkes, vor allem in der Bürgerschaft der großen Städte, die in der langen seit 1600 herrschenden Friedenszeit zu nie dagewesenem Wohlstande gelangte und einer rein materiellen Auffassung des Lebens frönte, verhinderte, daß die Literatur, die jetzt endlich volkstümliche Literatur geworden war, einen höheren Aufschwung nahm. Unter den vielen realistischen Erzählern der Tokugawa-Periode ist nicht einer, der in der Schilderung der sozialen Zustände seiner Zeit sich aus dem bloß Stofflichen losgerungen und ein Problem erfaßt hätte, wenn es auch nur in der bescheidenen Weise gewesen wäre, wie Chikamatsu in einigen seiner bürgerlichen Trauerspiele die Neigungen des Individuums mit den Satzungen der Gesellschaft in bewußten Widerstreit brachte. Keiner von ihnen ist seiner Nation ein geistiger Führer geworden; sie haben sich alle von dem niedrigen Geschmack ihrer Leser am Gängelbande führen lassen.

Nach Saikwakus Tode traten zwei Männer in Kyōto dessen literarische Erbschaft als naturalistische Novellisten an: der Buchhändler Andō Jishō (1666—1747) und der heruntergekommene Kaufmann Ejima Kiseki (1667—1736). Eigentlich verdient nur der letztere als Schriftsteller erwähnt zu werden, denn was unter Jishōs Namen geht, ist größtenteils von Kiseki, im übrigen wohl von armen Skribenten, die der ehrgeizige Buchhändler für sich schreiben ließ, verfaßt worden. Saftige Kurtisanengeschichten und Schauspieler-Almanache bildeten die Haupterzeugnisse des Hachimonjiya-Verlags, der Firma Jishōs. Zu ihnen kamen seit der Zeit, wo Kiseki vorübergehend mit Jishō uneinig war (zwischen 1714 und 1719), seine Bücher selber verlegte und mit etwas Brandneuem die Gunst der Leserwelt zu erwerben trachtete, sogenannte „Charakterschilderungen", worin gewisse Typen der bürgerlichen Gesellschaft, wie „junge Leute", „junge Mädchen", „Väter", „Handlungsdiener", in einer Reihe ergötzlicher Geschichten vorgeführt wurden. Kiseki besitzt nicht die Anmut Saikwakus, der auch dem Niedrigen oft noch einen leidlichen Anstrich zu geben versteht, übertrifft ihn aber an Reichtum der Erfindung. Nach Kisekis Hinscheiden arbeitete der nicht unbegabte Toda Nanrei im selben Sinne für Hachimonjiya; mit seinem Tode 1750 war die leitende Rolle der Weststädte in der Literatur ausgespielt und Yedo, das von nun an eine ähnliche Bedeutung für Japan gewann, wie Paris für Frankreich oder London für England, trat an ihre Stelle.

Da Yedo ein sehr starkes Kontingent Samurai beherbergte, so war auch der Geist der übrigen Bürgerschaft kräftiger und martialischer als beispielsweise derjenige der Bewohner von Ōsaka, der Stadt der Kaufleute und Matrosen. Aber auch hier übte die zweifellos höhere Gesittung des Kriegerstandes doch nur wenig Einfluß auf die moralische Gesinnung des „Volkes". Die seit den siebziger Jahren in Yedo zahlreich erschienenen realistischen Novelletten waren ebenso schlüpfrig und bezogen ihre Stoffe aus denselben verrufenen Vierteln wie ihre Vorgänger in Ōsaka und Kyōto. 1791 schritt die Regierung gegen die Schmutzliteratur ein, was die Folge hatte, daß die realistische Sittenschilderung außer im komischen Roman, der seit 1802 zu blühen begann, für etwa drei Jahrzehnte ruhte und die Novellisten fast nur im historisch-romantischen Gebiete arbeiteten. Die beiden bedeutendsten Schriftsteller dieser Richtung waren der Kaufmann Santō Kyōden (1761—1816) und Kyokutei Bakin (1767—1848). Kyōden schrieb anfangs kleine, obszöne Dirnengeschichten, die viel Beifall fanden, und wurde wegen Nichtachtung des Verbotes vom Jahre 1791 hart bestraft. Nach einigen Jahren des Schweigens kam er mit großen historisch-didaktischen Romanen heraus. Zwar sind sie, um die grobe Sensationslust der Leser zu befriedigen, gar sehr mit abenteuerlichen Elementen vollgepfropft, aber doch meist im Plan geschickt durchgeführt und einfach und leicht verständlich geschrieben, was man von den Werken seines berühmteren Zeitgenossen Bakin nicht immer sagen kann. Bakin gilt im

allgemeinen als der größte aller japanischen Romanciers. Die Fruchtbarkeit dieses fleißigen und kenntnisreichen Mannes aus ritterlichem Stande war eine erstaunliche. In den 60 Jahren, die er literarisch tätig war, hat er beinahe 250 Werke in rund 2000 Bändchen hervorgebracht. Der umfangreichste und berühmteste, wenn auch nicht gerade beste seiner Romane ist das Hakkenden „Geschichte der acht Hunde" (1814—1841) in 106 Bänden. Noch vor Vollendung dieses merkwürdigen Buches erblindete er, setzte aber trotzdem seine Tätigkeit bis ans Lebensende fort. Was man von jeher an Bakin bewundert hat, ist der Reichtum seiner Phantasie und die schöne, melodische, oft rhythmische Sprache. Auch läßt sich nicht leugnen, daß sein sittlicher Ernst ihn vorteilhaft von den übrigen Novellisten seiner Zeit unterscheidet. Er vertritt eine strenge, auf konfuzianischen Ideen mit buddhistischen Beimengungen aufgebaute Weltanschauung. Indem er aber überall den Grundsatz, daß das Gute gefördert und das Böse gezüchtigt werden müsse, allzu systematisch und einseitig durchführt, wird er oft pedantisch, langweilig und gezwungen. Er beachtet viel zu wenig das wirkliche Leben, schafft nur ideale Gestalten ohne Fleisch und Blut und ohne menschliches Interesse, stößt uns beständig durch Schilderung ganz unmöglicher Vorgänge vor den Kopf. Trotz dieser großen Schwächen blieb er bis ans Ende der siebziger Jahre der unbestrittene Abgott des Romane lesenden Publikums. Dann aber trat unter dem Einfluß der allmählich bekannt werdenden abendländischen Novellistik ein Umschwung in der Wertschätzung Bakins ein, und wenigstens eine kleine kritisch-denkende Gruppe eröffnete mit Heftigkeit den Kampf gegen seine Lehrhaftigkeit und gegen seine unmoderne konfuzianische Ideenrichtung.

Der Japaner hat viel Sinn für Humor und neigt zu einer leichten, heiteren Auffassung des Lebens. Aber chinesischer und buddhistischer Einfluß haben in der Literatur das ureigenste Naturell des Japaners lange nicht zum reinen Ausdruck gelangen lassen. Sein Humor drängt sich daher in der älteren Dichtung nicht sonderlich hervor. Zum erstenmal entfaltete er sich frei und breit in den mittelalterlichen Possen, den Nō-Kyōgen; kleine Erzählungen mit berechneter komischer Wirkung kamen aber erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und komische Romane am Anfang des 19. Jahrhunderts zum Vorschein. 1802 begann Jippensha Ikku (1765—1831), der die nüchterne Beamtenlaufbahn einem vagabundierenden Zigeunerleben opferte, den Reiseroman Hiza-kurige „Auf Schusters Rappen" zu veröffentlichen, in dem zwei übermütige, etwas vulgäre aber harmlose Burschen aus Yedo die Provinzen durchstreifen und allerhand lächerliche Abenteuer erleben. Der ungeheure Erfolg veranlaßte den Verfasser, bis zum Jahre 1822 verschiedene Fortsetzungen folgen zu lassen und auch sonst noch zahlreiche Humoresken zu schreiben, die jedoch an sein Hiza-kurige, vielleicht das ergötzlichste Buch der ganzen japanischen Literatur, nicht entfernt heranreichen. Gleichen Ruhm

wie Ikku hat sich der Buchhändler Shikitei Samba (1775—1822) als Humorist erworben. Er ist aber von anderer Art. Ikku will nur zum Lachen reizen, Samba dagegen teilt zugleich nach allen Seiten satirische Hiebe aus. Seine bekanntesten Schriften sind „Die Welt im Badehaus" und „Die Welt in der Barbierstube" (1809—1812). Eigentliche Romane sind sie nicht, denn es fehlt an einer zusammenhängenden Erzählung, sondern lange Reihen von Bildern aus dem Volksleben, wie es sich an den von allen Klassen des Volkes damals am häufigsten besuchten zwei Stätten des alten Yedo abspielt, nämlich in den öffentlichen Badeanstalten und in den Barbierstuben. Für die Kenntnis der Sitten und Gebräuche in der Tokugawa-Zeit gibt es keine anderen Bücher, die so lehrreich und zugleich so unterhaltend wären wie diese.

Da die Obrigkeit die humoristischen Sittenschilderungen ohne Einwand hingehen ließ — und Ikku zum Beispiel verstand im Obszönen etwas zu leisten! —, so wagte sich auch die naturalistische Novelle wieder hervor. Die großen Liebesromane des einäugigen Buchhändlers Tamenaga Shunsui (1789—1842) mit ihren lebenswahren Schilderungen der Beziehungen der Geschlechter zueinander boten eine willkommene Abwechslung zu den didaktischen, sich in romantischen Dunst verflüchtigenden Geschichten Bakins. Verbummelte, ausschweifende Gesellen und Lustdirnen nahmen in der erzählenden Literatur bald wieder die herrschende Stellung ein, welche ihnen ehedem von Saikwaku angewiesen worden war. Shunsui fand viele Nachtreter. Der Unfug ihrer liederlichen Schreiberei wurde schließlich so bedenklich, daß die besorgte Regierung 1842 abermals mit Keulen dreinschlug. Shunsui wurde als gefährlichster Sittenverderber in Handschellen gelegt und starb während der Haft. Auch der schriftstellernde, sehr begabte Samurai Ryūtei Tanehiko (1783 bis 1842) wurde von dem Verbot mit getroffen, obwohl er nicht zu den naturalistischen Liebesromantikern gehörte. Sein 1829 begonnener, aber Fragment gebliebener und vortrefflich illustrierter Roman „Eine Pseudo-Murasaki und ein ländlicher Genji" ist die beste Nachbildung des klassischen Genji Monogatari und eines der Hauptwerke der Tokugawa-Literatur. Die nächstfolgenden Jahrzehnte bis zum Übergang in die neueste Bewegung unter westlichem Einfluß haben zwar noch viel an Unterhaltungsschriften hervorgebracht, aber wirklich bemerkenswerte Erzähler alten Stils sind nach Shunsui, Tanehiko und Bakin nicht mehr zu verzeichnen.

Gelehrte Literatur. Sinologen und Japanologen.

Neben der volkstümlichen Literatur, an der die gebildeten, herrschenden Klassen, die Militärs und Beamten, nur ausnahmsweise geringen Anteil nahmen, ging während der ganzen Tokugawa-Zeit noch eine gelehrte Literatur in chinesischer oder sinojapanischer Sprache für eben jene bevorzugte Gesellschaftsklasse einher. Sie knüpfte an die Wiederbelebung der chinesischen Studien um 1600 an. Die Lehren des Neukonfuzianismus in Chuhischer Fassung wurden als maßgebend fast allgemein angenommen

und von der Regierung zur Staatsphilosophie erhoben. Der chinesische Geist bemeisterte durch die Sinologen noch einmal für mehrere Jahrhunderte das japanische Wesen, und selbst die japanische sogenannte Kriegerethik hat nicht viel, das nicht auf chinesische (manchmal auch buddhistische) Inspiration zurückginge. Die auf die allgemeine Literatur einflußreichsten Sinologen waren der Pädagog Kaibara Ekken (1630—1714) und der im höchsten Verwaltungsdienst tätige Arai Hakuseki (1657—1725). Arai. Beide waren überaus fruchtbare Autoren auf den verschiedensten Gebieten, und man kann sich kaum einen größeren Kontrast denken, als die sittlichernsten Schriften dieser Männer und die Pornographie der volkstümlichen Schriftsteller. Die Schogune und die meisten Feudalfürsten bewährten sich in der ganzen Tokugawa-Periode als eifrige Beförderer von Wissenschaft und technischen Künsten; dagegen fand die schöne Literatur, vom Uta und den klassisch-lyrischen Dramen abgesehen, leider keine Beachtung.

Die von den Sinologen stark übertriebene Vorliebe für alles Chinesische rief im 18. Jahrhundert eine japanisch-patriotische Gegenbewegung hervor, welche für Literatur, Philologie und Religion bedeutungsvoll geworden ist. Wie die Sinologen das chinesische Altertum, so erforschten die Japanologen das japanische. Ihren Arbeiten ist es gelungen, für die Kultur, Sprache und Dichtung der ältesten Zeiten uns wieder ein richtiges Verständnis zu vermitteln. Die Namen eines Kamo Mabuchi (1697—1769) und Motoori Norinaga (1730—1801), zweier echten Gelehrten, sind mit ganz besonderer Hochachtung zu nennen. Daß sie, und noch mehr ihr begabter, kenntnisreicher, aber die wissenschaftliche Ehrlichkeit der patriotischen Tendenz opfernder Nachfolger Hirata Atsutane (1776—1843) in Atsutane. dem Bestreben, das Japanertum herauszustreichen, das Chinesentum ungebührlich verkleinern, ist eine unter den Umständen verzeihliche Schwäche. Sie bemühten sich auch, den durch buddhistische und konfuzianische Beimengungen fast verwischten Shintō in seiner alten Form wiederherzustellen und sind damit die mächtigen Vorarbeiter der „Reinigung" des Shintō und seiner Einsetzung als Staatsreligion im Anfang der gegenwärtigen Meiji-Ära geworden.

V. Die neueste Zeit (seit 1868). Der Wiederaufschluß des Reiches für Die Gegenwart. den Verkehr mit dem Auslande, die Beseitigung des Shogunats und die gleichzeitig beginnende Annahme der westlichen Kultur haben in Japan eine Umwälzung hervorgerufen, die an Gewalt und Ausdehnung sich mit jenen messen kann, welche einst durch die Übernahme der chinesischen Kultur und des Buddhismus bewirkt wurden. An Stelle des chinesischen Einflusses trat jetzt der europäische, und wie man vorzeiten die jungen Leute zu ihrer höheren Ausbildung nach China schickte, so sandte man sie nun zu gleichem Zwecke nach Europa und Amerika. Der Einfluß des Okzidents hat sich zunächst in politischen, gesetzgeberischen, erzieherischen Reformen, in der Neubildung von Heer und Flotte, in der Aneignung der mate-

riellen Vorteile der modernen westlichen Kultur geltend gemacht. Allmählich ist auch das innere Wesen der Japaner von der Geistes- und Gefühlswelt Europas berührt worden, und es steht zu erwarten, daß auch die unserem hohen, materiellen Aufschwung zugrunde liegenden feineren, idealen Elemente und Kräfte tiefer eindringen werden. Die Einsichtigen haben längst begriffen, daß es mit der bloßen Nutzanwendung der fertigen Resultate fremder geistiger Arbeit nicht getan ist.

Der europäische Einfluß in der Novellistik.

Im ersten Jahrzehnt der neuen Zeit (Meiji-Ära, seit 1868) war die Nation zu sehr mit staatsrechtlichen und volkswirtschaftlichen Reformen beschäftigt und die allgemeine Gemütsstimmung zu unstet und zerrissen, als daß die schöne Literatur dabei hätte Fortschritte machen können. Die geschmacklosen Nachtreter Bakins, Ikkus und Shunsuis beherrschten noch das Feld. Dem eifrig betriebenen Studium der fremden Sprachen, besonders des Englischen, welches das wichtigste Bildungsmittel des Jungjapanertums wurde, folgte jedoch eine in steigender Progression zunehmende Übersetzungsliteratur. Zuerst übertrug man nur Bücher und Aufsätze, die für die praktischen Bestrebungen und für Erziehung und Wissenschaft in Betracht kamen, und solche verdienstvolle Männer wie der nüchtern denkende, klar und eindrucksvoll schreibende „Weise von Mita", Fukuzawa Yūkichi, ein warmer Verehrer alles Angelsächsischen, und der als erster auf die deutsche Geisteswelt energisch hinweisende Katō Hiroyuki, zeitweilig Rektor der Kaiserlichen Universität zu Tōkyō, standen zur Literatur in keiner unmittelbaren Beziehung. Gegen 1879 hatten sich die Verhältnisse so weit gefestigt, daß auch an eine Reform der Dichtung gedacht werden konnte. Man begann europäische Erzählungen zu übersetzen, hauptsächlich neuere englische Romane von Lytton, Scott, Disraeli. Littons Ernest Maltravers machte den Anfang (1879). Es wurden im allgemeinen solche Erzeugnisse begünstigt, in denen sich volksrechtliche Tendenzen bemerkbar machten, und die Übersetzer waren auch fast alle politische Schriftsteller. Die Zeitungen, deren erste 1872 das Licht der Welt erblickte, und die etwas später begründeten Zeitschriften wurden die Hauptverbreiter der Literatur. An den europäischen Romanen gefiel die realistische Schilderung und die edlere, gedankenvollere Darstellung. Von ihren Vorzügen und ihrem Wesen bildete sich zuerst Tsubouchi Yūzō klare Vorstellungen. In seinem kleinen Buche „Geist und Kern der Romanliteratur" (1886) besprach dieser gute Kenner der englischen Literatur die Anforderungen, die man an einen Roman zu stellen habe, verwarf die Schule Bakins mit ihrer phantastischen Unwahrheit und lenkte das Augenmerk der Schriftsteller auf die realistische Schilderung von Menschencharakteren, Sitten und Zuständen der Zeit. Vom Erscheinen dieser Schrift, welche den größten Eindruck machte, rührt eine neue Ära der japanischen Novellistik her, die sich seitdem wesentlich in der von Tsubouchi angegebenen Richtung entwickelte. In eigenen Novellen wie „Studententypen" (1885/86) bewies der Kritiker, daß

er nicht nur niederreißen, sondern auch aufbauen konnte. Daß er, ein Graduierter der Kaiserlichen Universität und somit ein Mann des angesehensten Standes, unter die Romanschreiber ging, die in der Tokugawa-Zeit ähnlich wie die Dramatiker und Schauspieler eine fast verachtete Stellung einnahmen, hat die ganze Zunft gesellschaftlich auf eine höhere Stufe gehoben. Heute, nach Verlauf eines weiteren Vierteljahrhunderts, braucht sich niemand mehr seines schriftstellerischen Berufes zu schämen.

Auf der von Tsubouchi eingeschlagenen Bahn des Realismus folgten zahlreiche junge Schriftsteller, unter denen Yamada Bimyōsai, Ozaki Kōyō und Kōda Rohan die namhaftesten sind. Ersterer schuf auch einen ganz neuen Stil, indem er statt der etwas altertümlichen Schriftsprache, die grammatisch und lexikalisch von der gesprochenen Sprache ziemlich stark abweicht, sowohl in seinen Novellen als in seinen Gedichten eine der modernen Umgangssprache sehr nahekommende Schreibweise (Gembun-itchi, Verschmelzung von Schrift- und Umgangssprache) wählte. Er fand damit Beifall und Nachahmer, unter ihnen anfangs Kōyō; aber da die bisher stilistisch sehr vernachlässigte Umgangssprache sich natürlich nicht im Handumdrehen zu einem literarischen Werkzeug desselben Ranges wie die jahrhundertelang gepflegte Schriftsprache vollenden ließ, und Kōyō und Rohan zeitweise auf Stil und Sprache des 200 Jahre älteren Saikwaku zurückgriffen und damit größeren Erfolg hatten, wurde Bimyōsai und das Gembun-itchi wieder in den Hintergrund gedrängt. Der leichtblütige Kōyō (gest. 1903) ließ sich durch Saikwakus Einfluß mehrfach zu bedenklichem Naturalismus verleiten, während der charaktervolle Rohan nie ans Vulgäre streifte. Rohan schildert mit Vorliebe geniale, hochstrebende Menschen, starken Willen und glühende Leidenschaft, und seine Figuren unterscheiden sich vorteilhaft von den meist schwachen, charakterlosen Gestalten der anderen Novellisten. Er ist der begabteste Dichter der Gegenwart und geht seine eigenen Wege, unbekümmert um die gerade herrschende Richtung.

Die von den Realisten behandelten Stoffe waren im Durchschnitt keine bedeutenden. Es gelang ihnen selten, sich über das Alltägliche zu erheben, und den Problemen der Zeit standen sie verständnislos gegenüber. Erst in den letzten Jahren haben einige wie Tokutomi Rokwa und Kinoshita Naoe den Versuch gemacht, wichtige soziale Fragen in ihren Romanen zu behandeln. Die oft ausgesprochene Sehnsucht nach lesenswerten historischen Romanen ist noch ungestillt geblieben, aber eine romantische Richtung hat sich als Reaktion gegen das Einförmige und die nüchterne Verstandesmäßigkeit der Realisten in den neunziger Jahren wieder bemerkbar gemacht. Der chinesisch-japanische Krieg 1894/95 zeitigte einige wertlose Kriegsnovellen; der Krieg von 1904/05 hat meines Wissens bisher nur lyrischen Widerhall gefunden. Mögen die modernen Novellisten eine fremde Sprache verstehen oder nicht, der europäische Einfluß ist überall mehr oder weniger deutlich fühlbar. Europäisch heißt

von vornherein Englisch. Aber besonders durch den als Novellist, Dramatiker und Kritiker tätigen deutschgebildeten Militärarzt Mori Ōgai hat seit etwa zwanzig Jahren auch die deutsche Literatur immer wachsenden Einfluß gewonnen. Höheren Wert als seine eigenen Dichtungen haben Moris vortreffliche Übersetzungen, mit denen er der eigentliche Begründer der Übersetzungskunst in Japan geworden ist. Diese Kunst wird sonst sehr dilettantisch betrieben; die Sucht, alles zu japanisieren und dadurch meist gründlich zu entstellen, auch mangelhaftes philologisches und ästhetisches Verständnis der Originale, steht ihrer Entwicklung noch im Wege. Für die sehr beliebten französischen Erzähler Hugo, Verne, Dumas, Zola usw. haben gewöhnlich englische Versionen den Vermittler gespielt. Seit 1901 begann man auch die Russen (Tolstoi) zu beachten, und gleichzeitig versetzte der von einigen Nervösen betriebene Nietzsche-Kult die japanische Literatur in nicht geringe, aber schnell vorübergehende Aufregung.

Die neue Lyrik.

Vielversprechende Neuerungen sind auf dem Gebiete der Lyrik und im Epischen kleineren Stils vorgenommen worden. Auch hier waren es die europäischen Vorbilder, welche den Gedanken zur Reform eingaben. Es ist das bleibende Verdienst der Professoren Toyama, Yatabe und T. Inouye, daß sie mit dem Monopol des Tanka aufgeräumt, größere Gedichte lyrischen und epischen Inhalts und Strophenbildungen eingeführt und die moderne, mit Chinesisch gemischte Schriftsprache zum Ausdrucksmittel der Poesie erhoben haben. Zwar waren ihre eigenen Leistungen, größtenteils Übersetzungen englischer Gedichte, im Shintaishi-shō „Auswahl von Gedichten modernen Stils", 1882, wenig lobenswert und erfuhren deshalb auch viel abfällige Kritik, aber das Eis war doch gebrochen, und trotz häufiger Mißerfolge unter den Händen unberufener Dichterlinge hat das „moderne Gedicht" schon so viel Boden gewonnen, daß man es getrost als das Gedicht der Zukunft bezeichnen darf, welches zwar das Tanka und Haikai nicht völlig verdrängen, aber doch als bedeutendere Gattung beiden voranstehen wird. Das Hübscheste leistete von den älteren Shintaishi-Dichtern der schon genannte Yamada Bimyōsai, der sich auch im Gedicht des Gembun-itchi bediente; und weiterhin ist Toyamas „Totenkranz" (1891), eine episch-lyrische Erinnerung an das schreckliche Ansei-Erdbeben, wohl erwähnenswert. Seine für ausdrucksvolle Deklamation, die er statt des herkömmlichen monotonen Abschnurrens der Verse einzuführen gedachte, bestimmten Gedichte in Halbprosa waren ein Schlag ins Wasser; man fand sie zu unpoetisch. Nachdem das Interesse am Shintaishi einige Jahre lang fast auszulöschen drohte, trat Mitte der neunziger Jahre eine neue Bewegung zu seinen Gunsten ein. Die metrische Form, ursprünglich nur Sieben-Fünfsilber, wurde mannigfaltiger, der Ton frischer und schlichter durch gelegentliche Anlehnung an die Volkslieder. Vom Ende des chinesischen Krieges bis gegen 1900 blühte eine Gefühlslyrik voll von naiver, träumerischer Liebessehnsucht und Naturschwärmerei,

deren Hauptrepräsentanten die Anthologie Hana-Momiji „Blüten und Herbstblätter“ (1896) von Ōmachi, Takejima und Shioi, und die vier Gedichtsammlungen (Wakana-shū 1897 als erste) von Shimazaki Tōson sind. Gleichsam als Widersacher der weichlich-gefühlsseligen Richtung dieser Dichter schlug Doi Bansui in seinen 1899 erschienenen Gedichten, worunter auch Episches, Balladenförmiges, einen kräftigeren, männlicheren Ton an. Um Yasano Tekkan, der seit 1900 die literarische Zeitschrift Myōjō „Heller Stern“ herausgibt, scharten sich einige leidenschaftliche Erotiker, die man gewöhnlich die Stern-Veilchen-Schule nennt, da Sterne, Veilchen und dergleichen ihre Lieblingssymbole der Liebe sind. Die Minnelyrik Tekkans und seiner begabten Frau Shōko weist stark sinnliche Züge auf. Beide sind aber weniger im Shintaishi, als im modernisierten Tanka, das sich auch chinesischer Lehnwörter bedient und die gesetzmäßige Zahl von 31 Silben öfters um einige Silben überschreitet, bedeutend. Die hervorragendsten Dichter der Stern-Veilchen-Schule sind Kambara Yūmei und Susukida Kyūkin. Sie haben das Shintaishi sowohl formell als inhaltlich weiter entwickelt. Mit dem alten, etwas zum Gassenhauer neigenden Rhythmus Sieben-fünf und Fünf-sieben haben sie fast aufgeräumt und an ihre Stelle wohlklingendere Verse von Sieben-vier und Sechs-fünf gesetzt. Auch haben sie einen festen Strophenbau eingeführt. Ihre Strophe besteht aus zwei Stollen mit einer Zäsur dazwischen, der erste Stollen aus acht, der zweite aus sechs Versen. Sie ist also offenbar eine Nachahmung des europäischen Sonetts, natürlich ohne Reime. Inhaltlich ist die neuerdings von ihnen gezeigte Vorliebe für Stoffe aus der japanischen Mythologie und ein mystisch-symbolischer Zug bemerkenswert. Dies hängt damit zusammen, daß überhaupt im letzten Jahre (1905) vom französischen, deutschen und englischen Symbolismus viel geredet und geschrieben und dafür und dagegen gekämpft worden ist. Die Shintaishi-Dichtung steht somit jetzt im Mittelpunkt des poetischen Interesses, obgleich auch das altklassische Tanka von der Partei des O-uta-dokoro, des Gedichtsamtes am kaiserlichen Hofe, wie vordem gepflegt wird. Die Majestäten selber huldigen eifrig dem Tanka-Sport. Zahlreiche Autoren wetteifern miteinander, und der Markt wird mit Gedichtsammlungen überschwemmt. Der Ausblick ist hoffnungsvoll. Eine gesunde Weiterentwicklung verlangt aber vor allem, daß sich die Dichter von dem vielfach unklaren Gefühlsdusel und der beliebten Dämmerhaftigkeit der Vorstellungen losmachen. Es ist auch ein Hang bemerkbar, im Gegensatz zu der Wortkargheit der früheren Dichtungen sich jetzt in ungemessene Breite zu verlieren. Und noch eins: das modernste Shintaishi hat sich zu sehr zur reinen Kunstdichtung entwickelt, die nur von wenigen Gebildeten genossen werden kann. Die Kluft zwischen Volk und Dichtung ist eher weiter als enger geworden.

Zum großen Epos scheinen sich die japanischen Dichter noch nicht aufschwingen zu können. Der schon genannte T. Inouye hat in seinem

chinesisch geschriebenen romantischen Epos „Weißaster", das von dem Japanologen Ochiai Naobumi in elegante altjapanische Verse übertragen wurde, schon 1884 ein nachahmenswertes Beispiel gegeben; er hat sich auch 1896 an die Schaffung eines großen japanischen Epos „Das Lied vom Berge Hinu" gemacht, ist aber in den Anfängen stecken geblieben. Nachfolger hat er bisher nicht gefunden, doch könnten sich aus solchen Arbeiten wie Mizoguchi Hakuyōs neuerdings veröffentlichter Versifizierung von Kikuchi Yūhōs Roman „Eigene Schuld" neue Anfänge zum Versepos ergeben.

Reform des Dramas und Theaters.

Auch das japanische Drama und Theater ist an einem Wendepunkte seiner Entwicklung angelangt. Den ersten wichtigen Schritt taten der Direktor Morita Kanya und der berühmte Schauspieler Danjūrō dadurch, daß sie sich bemühten, das anständige Publikum zu interessieren und herbeizuziehen. 1888 spielte Danjūrō sogar im Hause des Grafen Inouye vor dem Kaiser und der Kaiserin-Witwe. Damit war der Bann der Verachtung, welcher bisher auf dem Schauspielerstande geruht hatte, hinweggenommen. Die Truppen Danjūrōs, Kikugorōs usw. führten im allgemeinen noch die alten Stücke aus der Tokugawa-Zeit auf, nebst einigen neueren von Fukuchi, Yoda und Mokuami, die aber im bisherigen Gleise liefen. Man wurde des alten Dramas nach und nach mit Recht überdrüssig. Es fehlte ihm an Einheit der Handlung, es war voll von romantischen Überspanntheiten und unmöglichen Vorgängen, ungenügend in der Charakteristik, niedrig im Geschmack, oft obszön, bombastisch in der Sprache; im ganzen nur auf gekünstelte Bühneneffekte gearbeitet, ohne Kunstwert. Diese Mängel zu beseitigen, sind in den letzten 20 Jahren von Schriftstellern und Schauspielern viele Versuche unternommen worden, und es läßt sich gar nicht leugnen, daß man Fortschritte gemacht hat, wenn die Resultate der Bemühungen auch noch sehr weit hinter den Erwartungen zurückgeblieben sind. Die Reformen wurden meist mit hochtönenden Phrasen verkündet, aber mit ganz unzureichenden Kräften ausgeführt. Unter den von Schauspielern ausgehenden Bewegungen erregte die der Sōshi-Schauspieler, einer Gruppe politisch unzufriedener Leute, welche sich auf der Bühne auszutoben gedachten, unter Kawakamis Führung das meiste Aufsehen. Sie spielten Stoffe aus der Meiji-Revolution, dramatisierte Zeitungsromane und Bearbeitungen europäischer Novellen und Theaterstücke. 1893 ging Kawakami, nachdem er sich mit Frau Sada Yakko vermählt hatte, zum erstenmal nach Frankreich. Der extreme Naturalismus, die geschmacklose Neuerungssucht, der unkünstlerische, tobende Dilettantismus dieser Leute fand in Japan seinerzeit nur bei der ungebildeten Menge Beifall. Daß man sie in Europa als typische Vertreter der japanischen Schauspielkunst pries, war eine seltsame Verirrung. Zwar haben sie sich in den letzten Jahren gemäßigt und vervollkommnet, aber die Schauspieler der alten Schule werden hier trotz des schweren Verlustes durch den Tod Danjūrōs und Kikugorōs 1903 und Sadanjis 1904 noch immer höher ein-

geschätzt. Den ersten allgemeineren Erfolg errangen die Sōshi nach dem chinesischen Kriege mit ihren Kriegsdramen, doch wirkte auch hier mehr die gereizte patriotische Begeisterung zu ihren Gunsten.

Die modernen Dramen, welche in den letzten zehn Jahren über die Bühne gingen, sind teils Bearbeitungen europäischer Stücke, wie Shakespeares „Othello", „Hamlet", „Kaufmann von Venedig", Molières „Geiziger", Maeterlincks „Monna Vanna", teils Dramatisierungen europäischer und neuester japanischer Romane, teils Originalstücke. Von dramatisierten Romanen, welche mit Beifall aufgenommen wurden, seien hervorgehoben Kōyōs „Dämon Gold", Tokutomi Rokwas „Hototogisu" und „der Kuroshiwo", Kikuchi Yūhōs „Eigne Schuld" und „die Milchgeschwister", Taguchi Kikuteis „die Gräfin" und „Meoto-nami". Es sind gewöhnlich rührsame Familienstücke mit moralisierender Tendenz im Ifflandschen und Birch-pfeifferschen Genre. 1897 wurden zum erstenmal durch Iwaya Sasanami für die Jugend Märchendramen, darunter der „Reineke Fuchs", auf die Bühne gebracht.

Tsubouchi und Mori haben auch bei der Reform des Dramas ihre starke Hand, sowohl in der Kritik als in eigenem dichterischen Schaffen, gezeigt. Tsubouchi griff erst die Unzulänglichkeiten des alten Schauspiels an, dann schrieb er selber mehrere historische Dramen: „Maki no Kata", als ersten Teil einer unvollendet gebliebenen Trilogie, worin er die Intrigen der Hōjō gegen die Minamoto-Familie behandelte, „Kiri Hito-ha" und „Kojōraku-getsu", welche den tragischen Untergang des Hauses Toyotomi zum Gegenstand haben. Es sind nicht gerade gewaltige, erschütternde Tragödien, aber die Charakteristik einzelner Personen und das geschichtliche Kolorit sind ihm gut gelungen und die Sprache ist edel und anmutig. Wiederholt hat er sich an Shakespeare versucht. Den „Julius Cäsar" hat er früher als Jōruri bearbeitet, später auch gediegenere und sorgfältige Übersetzungen des „Macbeth" und „Hamlet" angestrebt. Mori wies mit aller Entschiedenheit auf das europäische Drama als Vorbild hin. Von seinen zahlreichen vortrefflichen Übersetzungen erwähnen wir Lessings „Philotas" und „Emilia Galotti" und Calderons „Stadtrichter von Zalamea". Sein Originaldrama in modernen Versen, das „Ninin Urashima" (1892) hat zwar bei der Aufführung wegen seiner spärlichen äußeren Handlung und der langen Dialoge und Monologe keine Anziehungskraft bewiesen, ist aber sonst mit Recht als eine tüchtige Leistung anerkannt worden. Wie dieses Drama folgt der üblichen europäischen Technik auch das Schauspiel „Kokoro" von T. Kitazato, der während seines Studienaufenthalts in Deutschland schon mehrere beachtenswerte Stücke in deutscher Sprache veröffentlicht hat. Vergleicht man die modernen Werke mit den älteren Kabuki, so ergibt sich in erster Linie die Absicht, durch Entfernung der lyrisch-epischen Jōruri-Elemente zu einer reinen dramatischen Form zu gelangen. Die neueste Phase hat wieder Tsubouchi durch seine 1905 erschienene Abhandlung über das „Musikdrama" ein-

geleitet, in der ihm die Schaffung eines nationalen Dramas nach Analogie der Richard Wagnerschen Musikdramen vorschwebt. Die Tanzpantomime, also gerade das von Wagner verworfene Opernballett, soll darin eine hervorragende Rolle spielen. Es scheint aber, daß Tsubouchi, der unsers Wissens das Musikdrama aus eigener Anschauung nicht kennt, diesmal durch rein theoretische Klügeleien auf Abwege geraten ist, und seine Ausführungen ermangeln der wünschenswerten Klarheit. Als Muster der von ihm gedachten neuen Gattung hat er zwei Stücke veröffentlicht, den „Shinkyoku Urashima" (Nov. 1904), auf die bekannte altjapanische Rip van Winkle-Sage gegründet, und „Kaguya-hime", die Mondfee, eine satirisch angehauchte Dramatisierung des ältesten japanischen Märchenromans Taketori Monogatari (Nov. 1905).

Die reformatorischen Absichten erstrecken sich ferner auf die Neubildung eines gebildeteren Schauspielerstandes und die Zulassung von Frauen als Darstellerinnen der Frauen. In einigen Truppen ist die letztere Forderung bereits verwirklicht worden. Schließlich denkt man auch daran, dem Drama, dessen Bedeutung als poetisches Kunstwerk und ästhetisches Erziehungsmittel des Volkes allmählich einleuchtet, weihevollere Stätten als die jetzigen Theater zu bereiten, und spricht von der Errichtung eines großen nationalen Schauspielhauses nach westlichem Muster.

Literatur.

Als auf selbständigem Quellenstudium fußende Darstellungen der japanischen Literatur sind bisher nur zu nennen:

W. G. ASTON, A History of Japanese Literature (London, 1899).

TOMITSU OKASAKI, Geschichte der japanischen Nationalliteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart (Leipzig, 1899). (Eine ziemlich dürftige Zusammenstellung.)

K. FLORENZ, Geschichte der japanischen Literatur. Bis jetzt erschienen I. Halbband (Leipzig, 1905). (Band X der Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen.)

REGISTER.

Von Dr. Richard Böhme.

Bei mehrfach angeführten Namen und Stichworten sind die Hauptstellen durch einen Stern bezeichnet.

A.

'Abdullāh bnu l-Muqaffa'. 190.
Abgar, Labubnas Brief des. 286.
Abīd ibn Sharja. 150.
Abraham. 69. 70.
Abu Bekr. 145.
Abū Firās. 139.
Abu Hanīfa. 148.
Abû Ibrâhîm Isma'îl Dschurdschânî. 264.
Abu'l-Alā al-Ma'arri. 139.
Abu'l-Aswad ad-Doali. 154.
Abu'l Atāhia. 138.
Abulfaradsch Gregorios. 113. *119.
Abul Fazl. 261.
Abul Ghâzî. 270.
Abū'l Hassan Alî. 263.
Abu Michnaf. 150.
Abu Nowās. 138. 139. 155.
Abū Obaida. 155.
Abû 'Othmân Sa'îd. 250.
Abû Sa'îd ibn Abu'l Cheir. 262. 263.
Abū Schākir. 126.
Abu Tammām. 135.
Abû 'Ubaida. 243.
Achämeniden-Inschriften. 216ff.
Achlâq-i Dschelâli, -i Muchsinî, -i Nâçirî. 261.
Achmed Pascha. 274.
Achsenājā. 112.
Acht, Zauberer. 237.
al-Achtal. 138.
Ackerlieder. 13.
Adab-Literatur. *142. 237. 261.
Adhvaryu. 171.
Ādityās. 165.
Adscharen. 300.
Agathangelos. 287.
Aggādā. 106.
Aghajan. 297.
Aghajanz, L. 297.
Agni. 165. 166.
Agniveśa. 186.
Ahia. 80.
Ahikar, Geschichte des weisen. 109.
Ahmed ibn Hanbal. 148.
Ahnenkult, Chinesischer. 338.
Ainu. 360.
Akahito. *366. 368.
Akhyāna. 167.
Aktham ibn Saifi. 139.
Alarodier. 282.
Alexander der Große. 128.
Alexanderbuch Nizâmis. 254.
Alexanderlegende, Syrische. 109.
Alexanderroman. 115. 287. 307.
Alexius, Geschichte des heiligen. 109
Algusiani. 306.
Alliteration. 11.
Alphabet, Armenisches. 285.
Amarasiṃha. 203.
Amaru. 204f.
Amda Tsijōn. 128.
Amenemhet I., Unterweisung des. 32.
Amenophis IV. 34.
Amharische Sprache. 125. 129.
Amiran, Ritterroman von. 304.
Amitâbha. 337.
Amon, Lieder auf. 34.
Amos. 73. 78. 79. 80. 82. *88.
Amr ibn Kolthum. 136. 137.
Amschasfandnâme. 240.
Anaphora. 11.
Anargharāghava. 207.
Anastasi I. Papyrus. 36.
Aṅgiras. 173.
Ânî. 274.
Anii, Unterweisung des. 36.
Anquetil Duperron. 231.
Antar, Ritterroman von. 155.
Antara. 137.
Anton, Katholikos. 308.
Antonios von Tagrīt. 117.
Apabhraṃśa. 202.
Aphraates. 106. 286.
Apokalypse. 105.
Apokalyptik. 97.
Applaus. 9.

Āprī-Lieder. 165.
Aquila. 113.
Arabische Sprache. 132. 134.
Arai Hakuseki. 393.
Arakhel von Tauris. 294.
Arakida Moritake. 373.
Aramäische Sprache. 93. 94. *103.
Āraṇyaka. 175. 176.
Ararat. 282.
Arbeit, Rhythmus der. 6.
—, Lied zur. 16. 58.
Arbeitslyrik. 7.
Ardashīr. 223.
Ardeschîr, Buch von. 238. 239.
Arīb. 152.
Arier. *161 f. 215.
—, Sprache der. 163.
Aristakes von Lastivert. 289.
Aristoteles, Syrische Übersetzungen des. 114. 240.
—, Armenische Übersetzungen des. 286.
Arjuna. 192.
Armenier. 282. 283.
Armenische Sprache. 283.
Arsenios. 306.
Artâ Wîrâf. 237.
Arthschil. 307.
Āryās. 160.
Āryāsaptaśatī. 209.
Asadî. 249.
Āścaryaparvan. 195.
'Âschyq Pascha. 271.
al-A'sha. 135. 137.
Asma'i. 155.
Aśoka. 164. 186.
Assemani, Joseph Simon. 123.
Assonanz. 11.
Aṣṭakaṃ Pāninīyam. 182.
Astrologische babylonische Literatur. 45.
Astronomie, Indische. 203.
Astronomische neubabylonische Inschriften. 47.
Asuraveda. 174.
Asurbanipal. 42. 44. 46.
Aśvaghoṣa. 200.
Aśvin. 165.
Atabeg Beka. 306.
Ātarpāt. 224.
Athanasius. 286.
Atharvaveda. 164. 166. 169. 172.
Atman. 181.
Atsutane, Hirata. 393.
'Attâr, Ferideddîn. 246. *251. 262. 263.
Âturfarnbag und Abâlisch, Disputation zwischen. 237
Âturpât Mârâspand. 237.
Audîschō. 117.
'Aufî. 245.
Avadāna. 188.
Avesta-Sprache. 170. *220.
— -Literatur. *223. 236.
— —, Sasanidenredaktion der. 224.
— —, Erklärung der. 231.
Avicenna. 243. 263. 264.
Āyurveda. 185.
'Azîzî. 274.
az-Zohri. 147.

B.

Bâbâ Tâhir 'Urjân. 265.
Bâbers Wâqi'ât. 262. 270.
Babismus. 263.
Bachrâm Tschôbîn, Buch von. 239.
Badarāyaṇa. 181.
Bagrat, Prinz, von Georgien. 309.
Bagratiden. 289.
Bahṛîje von Pîri Reîs. 277.
Baidâwî. 243.
Baihaki. 142.
Bâjezîd I. 272.
Bâjezîd II. 273. 275.
Bakairi in Brasilien. 3.
Bakin, Kyokutei. *390. 392.
Bālabhārata. 208.
Bālarāmāyana. 208.
Bambusannalen, Chinesische. 333.
Bambussammler, Mär vom. 376.
Bāṇa. 180. 206.
Bâqî. 275.
Baradaeus, Jacob. 112.
Bar Alī. 118.
Barathaschwili, Nicolaus. 309.
Bar Bahlūl. 118.
Barçaumā. 112.
Bardesanes. 105 f.
Barditus. 10.
Barhebraeus. 113. *119.
Barzōī. 190.
Basilius. 286.
Bauchtanz. 10.
Baum, Der assyrische. 239.
Becherwahrsagung. 46.
Bechrâm V Gôr. 253. 288.
Behâristân Dschâmis. 259.
Behistun, Inschrift von. 217.
Belādhori. 150. 151. 243.
Benfey, Theodor. 190.
Bengālī. 164.
Berosus. 48.
Berufssänger und -dichter. 23 f.
Beschiktaschljan, Mkrtitsch. 297.
Beschwörungsformeln, Babylonische. 45
Beschwörungslied, Hebräisches. 63.
Bhagavadgītā. 195.
Bharata. 161. *192.
Bhāratīyanāṭyaśāstra. 183.
Bhāravi. 205.
Bhartṛhari. 205. *207.

Bhaṭṭarārāyana. 207.
Bhaṭṭi. 205.
Bhavabhūti. 207.
Bhoja. 168. *208.
Bhṛgu. 173. *184.
Biaina. 283.
Bibelübersetzung, Äthiopische. 124.
—, Armenische. 285.
—, Syrische. 104. *113 f.
Bileams Sprüche. 62. 81.
Bilhaṇa. 208.
Bimyōsai, Yamada. 395. 396.
Biographie-Literatur, Arabische. 152.
—, Syrische. 110.
Birūni. 56.
Biwa-hōshi. 382.
Blunt, Anne. 133.
Bodenstedt, Friedrich v. 250. 256. 266.
Bostân, Sâ'dîs. 253.
Brahman. 164. 173. 181.
Brāhmaṇa. 163. *174. 177.
Brahmaṇaspati. 165.
Brahmanenleben. 175 f.
Brahmasūtra. 181.
Bṛhaspati. 165. 173.
Bṛhatkathā. 189.
Bṛhatsaṃhitā. 204.
Brief, Mittelpersischer. 240.
Briefliteratur, Babylonisch-assyrische. 42.
—, Neupersische. 259.
Buch der Biene Salomos von Baçra. 118.
— der Geheimnisse des Himmels und der Erde. 127.
— der Kriege Jahves. 60.
— des Redlichen. 60.
von Roger". 153.
— der Weisheit und Torheit. 308.
Buchârî. 243.
Buddha. 187. 188. 200.
Buddhacarita. 200.
Buddhismus. 181.
— in China. 337 f. 357.
— in Japan. 359.
Buddhisten, Erzählungsliteratur der. 187.
Bücher Karl. 3. 6.
Bücherverbrennung, Schi-hoang-tis Edikt der. 331.
Bujiden. 247.
Bundehesch. 236.
Bundesbuch. 75. 76.
Bunkōdō. 387.
Burdeānā. 112.
Burzôê. 260.
Bushâq aus Schîrâz. 257.
Bußlied der Zukunft in der israelitischen Prophetie. 86.
Bußpsalmen, Babylonisch-assyrische. 46.
—, Israelitische. 65.
Buzurgmichr. 237. 260.

C.

Çâlich, Muhammed. 270.
Campū. 199.
Cāṇakya. 205.
Candragupta II. 201.
Caraka. 186.
Caraṇavyūha. 171.
Caurīsuratapañcāśikā. 208.
Causa causarum. 118.
Chaç Hâdschib, Jûsuf. 269.
Chajjâm, Omar. *250. 265.
Chalaf al-ahmar. 155.
Chalder. 282. 283.
al-Chalîl. 154.
Chammurabi. *42. 76.
Chandaḥsūtra. *178. 187.
Châqânî 259.
Chatschatur Abowjan. 296.
von Taron. 292.
Chewsuren. 301.
Chikafusa, Minamoto no. 382.
Chikamatsu Monzaemon. 383. *386.
China. 312.
Chinesische Sprache und Schrift. 313 ff.
— in Japan. 365.
—, Einfluß auf die japanische. 369 f.
Chiyo, Kaga no. 374.
Chodhâinâme. 238. 247.
Chokusenshū. 372.
Chōmei, Kamo no. 378.
Choraimi. 137
Chorgesang. 9.
Chosrau Anōscharwān. 114. 115. 190. 240. 260.
Chosrau, Emîr. 254. 272.
Chosrau II. und Schîrîn. 253. 272.
Chosrow. 289.
Chronik, Bücher der. 96. 105.
Kleine edessenische. 104. 110.
Chrysostomos, Johannes. 286.
Chutbe. 260.
Chwatâinâmak. 238. 239.
Comparetti, Domenico. 24.
Corroborri. 9. 10.
Cowell, Edward Byles. 200.
Cranz. 9. 19.
Çûfismus. 251. 262. 271.

D.

Daigo. 371.
Damascius. 48.
Dānastuti. 166. 173.
Daṇḍin. 206.
Daniel. 68.
Daniel, Buch. 97. 98.
Dânischnâme-i'Alaeddîn. 263.
Danjūrō. 398.
Danklied, Israelitisches. 88.

Dankopferlieder, Hebräische. 65. 88.
Daqîqî. 248.
Darius. 214. *216.
Darûk-i chursandîh. 238.
Daśakumāracarita. 206.
Dāsās. 161.
Dâtistân-i dênîk. 236.
David. 71.
Davids Klage über Sauls und Jonathans Fall. 59.
— „letzte Worte". 61.
David, Prinz von Georgien. 309.
David III. der Erneuerer. 302. *303.
David der Unbesiegte. 288.
Dâwanî. 261.
Debistân-i medhâhib. 263.
Deboralied. 54. 60.
Dekalog. 75.
Dênkart. 224. 236.
Deußen, Paul. 176.
Deuterojesaias. 79. *88.
Deuteronomium. 95. 96.
Devîmāhātmya. 196.
Dhammapada. 188.
Dhanvantari. 203.
Dharmaśāstra. 177. *184.
Dharmasûtra. 177. *184.
Dhāvaka. 207.
Dialog über das Fatum. 105.
Diatessaron Tatians. 105.
Dichkân Dânischwar. 238.
Dichterinnen, Japanische. 376 f.
—, Neupersische. 257.
—, Türkische. 274.
Dichtung, Überlieferung der. 23.
—, Arabische religiöse. 136.
—, Didaktische ägyptische. 32.
—, Erzählende ägyptische. 30.
—, Neupersische. 243 ff.
Digambarās. 189.
Dînawarî. 243.
Dinazād. 143.
Dînkart. 224. 236.
Dio Chrysostomos. 195. 228.
Dionys von Telmahrē. 117.
Dionysios Thrax. 287.
Divan. 245.
Djāhiz. 143.
Djarîr. 135. 138.
Doctrina Addaei. 108.
Doi Bansui. 397.
Domenethi. 306.
Drama, sein Ursprung. 20.
—, Chinesisches. 351 ff.
—, Japanisches. 383. 385 f. 398.
—, Indisches. 168 f. 184. *202. 206.
—, Persisches 257 ff.
—, Türkisches. 279.
Dramaturgie, Indische. 183.
Draviden. 160.
Dsaturjan. 297.
Dschâmî. 246. 254. *256. 259. 263. 273.
Dschem. 273.
Dschemschêd. 260.
Dschihânnümâ Hadschi Chalfas. 277.
Dschuweinî. 261.
Duauf, Unterweisung des. 32.
Durjan, Petros. 297.

E.

Ebedjesu. 117. 120.
Edessa. 103. 104. 108.
Edrîsi. 153.
'Edscha'ib el-machlûqât. 262.
Eigwa Monogatari. 381.
Einheiten, Literarische, in der israelitischen Literatur. 53.
—, —, in den Büchern der israelitischen Propheten. 82.
Einzelgesang. 9.
Elia. 69. 71. 80. 81.
Elias von Nisîbis. 118. 120.
Elihureden. 93.
Elisa. 80. 81.
Elisaeus. 288.
Elohist. 72.
Engi-Ära. 371. 375.
Enwâr-i Suhailî des Wâ'iz Kâschifî. 259.
Enwerî. 255.
Enzyklopädieen, Chinesische. 348.
—, Neupersische. 263.
Ephraim von Nisîbis. *106. 110. 286.
Epigramm, Japanisches. 373 f.
Epiphora. 11.
Epos, Ursprünge des. 22.
—, Stil des. 24.
—, Bedingungen für seine Blüte. 25.
—, Ägyptisches. 35.
—, Babylonisch-assyrisches. 47.
—, Indisches. 167 f. 191.
—, Japanisches. 380. 397.
—, Persisches. 249 f.
—, Türkisches. 274.
Epu, Prophezeiungen des weisen. 31.
Eristhawi, Georg. 309.
—, Rafael. 310.
Erotik. 14. 15.
—, Indische. 184.
Erzählungen der Taten und Schicksale der israelitischen Propheten. 83.
Erzählungsliteratur, Chinesische. 353 ff.
—, Georgische. 304. 306.
—, Indische. 187.
—, Israelitische. 65.
—, Japanische. 371. 376 f. 389 f.
—, Neupersische. 259.
Eschatologie, Israelitische. 68. 77.

Eschatologie, Ähnlichkeit der christlichen und persischen. 231.
Esel, Der heilige dreibeinige. 236.
Eskimos. 9. 10. 18.
Esnik von Kolb. 288.
Esra. 96.
Esra, Das 4. Buch. 125.
Essay in der chinesischen Literatur. 345.
Esthersage. 69. 97. 143.
Eudoxos. 283.
Eusebios, Kirchengeschichte des, syrische Übersetzung. 114.
— —, armenische Übersetzung. 286.
Euthymios. 302.
Evangelien. 105.
Evangelium Jesu. 94.
Ewlijâ. 277.
Ezechiel. 68. 73. 79. 81. 82. 84. *88.

F.

Fabel, Indische. 190.
—, Israelitische. 73.
—, Mittelpersische. 239.
Fachreddîn. 255.
Fachreddîn Râzî. 263.
Fa-hien. 339.
Fan Yeh. 334.
Farazdak. 138. 140.
Farhang-i pahlawîk. 240.
al-Farrâ. 155.
Faustus von Byzanz. 287.
Feizî. 257. 275.
Feng-schen-yen-i. 355.
Feng-schui. 321.
Feredsch ba'd esch-schidde. 276.
Ferghâni. 152.
Ferhâd, Baumeister. 253.
Ferzendnâme. 263.
Fetch 'Ali Âchundzâde. 278.
Fetha Nagast. 126.
Fettâhî. 259. 277.
Firdausi. 229. 239. 244. *248. 255. 260.
Firdewsîs Buch von Salomo. 275.
Form der ägyptischen Poesie. 29.
Frauen in der japanischen Literatur. 376f.
— in der neupersischen Literatur. 257.
— in der türkischen Literatur. 274.
Frauendichtung. 15.
Freytag, Gustav. 12.
Fuh-hi. 320.
Fujiwara-Familie. 367. 371. 381.
Fukuchi. 398.
Fuzûlî. 274.

G.

Gabaschwili, Katharina. 310.
Gabriel, Bischof von Imerethien. 309.
Galenos. 114.
Gâthâ. 166.
Gâthâdialekt. 163. 221.
Gâthâs des Avesta. 224. 225. *230.
Gattungen der israelitischen Literatur. 52ff.
Gebet. 12.
Gebete, Babylonisch-assyrische. 46.
Gedichte, Profane, private, in der israelitischen Literatur. 58f.
—, Politische, —. 60f.
Geez-Sprache. 124. 129.
Gembun-itchi. 395. 396.
Gempei-Seisuiki. 381.
„Genealogie der Adligen" des Belâdhori. 150.
Genji Monogatari. *377. 392.
Geographie-Literatur, Arabische. 153.
—, Neupersische. 262.
—, Türkische. 277.
Georg V., der Glanzvolle. 305. 306.
Georg Bischof der Araber. 117.
Georg vom heiligen Berge. 302.
Georg Wardâ. 117.
Georgier. 299.
Gerîr s. Djarîr.
Gesang. 9.
Geschichte, Heilige, Israels. 96.
Geschichte des beredten Bauern. 31.
Geschichtserzählung, Israelitische. 53. 73.
Geschichtsliteratur der Abessinier. 128.
—, der Araber. 149.
—, Armenische. 287. 289. 293.
—, Chinesische. 332. 347.
—, Georgische. 306.
—, Japanische. 361. 381.
—, Neupersische. 261.
—, Syrische. 117.
—, Türkische. 277.
Geschichtsschreibung, Israelitische. 96.
— Prophetische israelitische. 87.
Gesetze, Babylonische. 43.
Gespräche eines Lebensmüden mit seiner Seele. 31.
Gharîbnâme des 'Âschyq Pascha. 271.
Ghaṭakarpara. 203.
Ghazâli, Muhammed. *156. 243. 263.
Ghazel. 245. 256.
Gidayû Takemoto. 386. *387.
Gîtagovinda. 209.
Gleichnisse der Aramäer. 108.
Goethe, Johann Wolfgang. 2. 6. 11. 22. 256. 266.
„Göttermetamorphosen". 355.
Goldziher, Ignaz. 134.
Gotama. 181.
Gottesknecht. 85.
Govardhana. 209.
Grammatik, Arabische. 154.
—, Indische. 177. 182.
—, Syrische. 116. 118.

Granthika. 168.
Gregor III. 291. 292.
Gregor IV. das Kind. 291. 292.
Gregor Magistros. 290.
Gregor von Narek. 290.
Gregor von Nazianz. 114. 286.
Gregor von Nyssa. 286.
Gregor der Presbyter. 294.
Gregor von Tathew. 294.
Gṛhyasūtra. 177.
Grimm, Jakob. 6. 22.
Grosse, Ernst. 3.
Grotefend, Georg Friedrich. 220.
Growse. 198.
Gudea, Geierstele von. 42.
—, Kultinschriften. 45.
Guido von Arezzo. 187.
Gujarātī. 164.
Gulistân Sâ'dîs. 253. *259.
Guṇādhya. 189.
Gupta. 160. 167. 180. *200.
Guramischwili, David. 308.
Gurier. 300.

H.

Haddjādj. 154.
hadîth. 147. 148.
Hadschi Chalfa. 277.
Hänzäle. 243.
Hâfiz. 244. 251. *256. 258. 273. 274. 277.
Haikai. 373ff.
Haila Mīkāēl. 129.
Hakkenden des Bakin. 391.
Hakuseki, Arai. 393.
al-Hamadhāni. 144.
Hamann, Johann Georg. 2.
Hamāsa. 141.
Hamdallâh Mustaufî. 262.
Hamdî. 274.
Hammer-Purgstall, Joseph Frhr. von. 266. 272. 274.
Hammurabi s. Chammurabi. *42. 76.
Han-Dynastie. 322. *331. 334. 339.
Han Fei-tszĕ. 329.
Han Yü. 346f.
Hana-Momiji 397.
Hao-k'iu-tschuan. 354.
Harîri. 144.
al-Hārith ibn Hilliza. 137.
Harivaṃśa. 195.
Harrānier. 121.
Harşacarita. 206.
Harūn ar-Rashîd. 139. 143. 155.
Harūn ibn Sahl. 143.
Hasan al-Basri. 147.
Hassan Chân, Muhammed. 262.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 195.
Heian oder Kyoto, japanische Hauptstadt. 372.
Heider's, Muhammed, Târîch-i Reschîdî. 262.
Heiji-Monogatari. 381.
Heike-Monogatari. 381.
Heiligenleben, Syrische. 110.
Hemacandra. 210.
Henjō. 371.
Henoch, Buch. 125.
Herakleides von Pontos. 214.
Herakleios. 289.
Heraklius II. 308.
Herder Johann Gottfried. 1. 2. 3. 266.
Herodot. 214. 219. 227. 283. 301.
Hetärenwesen bei den Ariern. 162.
Hethum von Korikos. 293.
Hexaemeron. 116.
Hieh-k'oh. 344.
Hieroglyphen. 28.
Hierotheos des Stephan. 113.
Hindî. 164.
Hindūstânî. 164.
Hiob. 52. 56. 78. 90. *91.
Hippokrates. 114.
Hira-gana-Schrift. 376.
Hiraga Gennai 388.
Hiroyuki, Katō. 394.
Hitomaro. *366. 368.
Hitopadeśa. 190.
Hiü Shen. 349.
Hiza-Kurige des Jippensha Ikku. 391.
Hoai-nan-tszĕ. 329.
Hochschulen, Arabische. 156.
Hochzeitslied, Israelitisches. 59.
Höllenfahrt der Ischtar. 47. 67.
Hohelied, Das. 58. 97.
Hofdichtung, Neupersische. 255.
Hōgen-Monogatari. 381.
Hōjō-ki. 378.
Hokku. 373.
Homer. 19. 24.
Homerübersetzung, Syrische, des Theophilos. 115.
Hopkins. 200.
Horigoshi Saiyō. 388.
Hosains Tod. 142.
Hôscheng. 260.
Hosea. 79. *88.
al-Hotai'a. 138.
Hotar. 164.
Howanesjan. 297.
Hüan-tsang. 206. 339. 355.
Hüan-tsung-ti. 351.
Hüwêdâ. 278.
Humboldt, Wilhelm von. 195.
Hung-lou-men. 355.
Hurûfî-Lehre. 272.
Hymnarium, Armenisches. 291.
Hymnen, Ägyptische. 30.
—, Babylonisch-assyrische. 45. 46.
—, Hebräische. 56. 64. 89.
—, Syrische gnostische. 105.

Hymnen, Vedische. 164 ff.
Hymnus. 12. 13.
—, Tell Amarna-. 34.

I.

Ibn Abbās. 148.
Ibn Abdalhakam. 142.
Ibn Abdrabbihi. 142.
Ibn al-Athīr. 152.
Ibn al-Motazz. 140.
Ibn al-Mukaffa. 153.
Ibn Amīd. 128.
Ibn Assāl. 126.
Ibn Batūta. 153.
Ibn Chaldūn. 157.
Ibn Djobair. 153.
Ibn Guzman. 141.
Ibn Habīb. 142.
Ibn Ishāk. 150.
Ibn Kotaiba. *142. 243.
Ibn Machmūd aus Âmul, Muhammed. 264.
Ibn Okba. 150.
Ibn Rosteh. 153.
Ibn Sa'd. 151.
Ibn Sînâ. 243. 263.
Ibrâhîm Beg. 264.
Ignatius. 292.
Ignatius von Antiochien 286.
Ikku, Jippensha. 391. 392.
I-li. 322.
Ilias. 19. 24.
'Imad addīn. 144.
Imerier. 300.
Improvisation. 8. 15.
Imrulkais. 137. 140.
Individualismus in der israelitischen Literatur. 78.
Indra. 161. 162. *165.
Ingiloier. 301.
Inouye, F. 396. 397.
Inschriften, Historische babylonisch-assyrische. 42.
Interjektionen. 8.
Iranier. 214. 216.
Isaac von Antiochia. 107.
Isaak. 70.
Isahakjan. 297.
Ischōdād. 118.
'Ischretnâme Rewânîs. 274.
Ise Monogatari. 376.
Islām. 111. 113. 134. 138. 140. 145.
Isma'îl Haqqî. 277.
Isma'il ibn Muhammed Isfahâni. 259.
isnād. 147.
Ispahāni. 152.
Israel, Verhältnis von, zu Kanaan. 55.
Īśvarakṛṣṇa. 181.
Iteratio. 10.
Itihāsa. 167.
Itihāsapurāṇa. 168.
Itihāsaveda. 174.
I-tsing. 205. 339.
Izumi Shikibu. 380.
Izumo Takeda. 387.

J.

Jachja. 275.
Jachjâ Qazwînî. 262.
Jackson, A. V. William. 220.
Jacob von Edessa. 116.
Jacob von Sarūg. 107.
Jacobi, Hermann. 198. 200.
Jacobiten. 112. 118.
Jagannātha. 210.
Jahballāhā. 120.
Jahve. 60. 68. 70.
Jahvist. 72.
Jaimini. 181.
Jaina. 180. 181. *189.
Jakob. 69. 70. 81.
Jakobs Gesicht. 56.
Jakūbi. 151.
Japan. 312. 360.
Jaqūt. 153. 262.
Jātaka. 188. 198. 203.
Jatîmat ud-dahr. 242.
Jayadeva. 209.
Jayāditya. 183.
Jean Paul. 8.
Jehovist. 95.
Jekūnō Amlāk. 125.
Jeremia. 79. 80. 81. 82. 87. *88. 89. 90.
Jesaja. 68. 79. 80. 81. 82. *88.
Jesus ben Sira. 97. 105.
Jetaka, Fujiwara no. 373.
Jidai-mono. 386.
Jinno Shōtōki. 382.
Jishō, Andō. 390.
Jīvaka Komārabhacca. 186.
Jo. 363. 364.
Jōgwan-Āra. 371.
Johann VI., Katholikos. 289.
Johann von Nikiu. 128.
Johannes der Diakon. 292.
Johannes von Ephesus. 110f.
Johannes von Ersnka. 292.
Johannes Mandakuni. 288.
Johannes von Mangli. 306.
Johannes von Odsni. 289.
Johannes, Prinz, von Georgien. 309.
Jonaserzählung. 56. 69. 73. 97.
Jones, Sir William. 266.
Jōruri. 383. 386. 388.
Jôscht Frijân. 237.
Josepherzählung. 71.
Josia. 77. 79. 94.

Josua Stylites. 117.
— —, Der sog. 110.
Jovian. 106. 109.
Jubellied in der israelitischen Prophetie. 86.
Jubiläen, Buch der. 125.
Judith. 97.
Julianusroman. 109.
Julien, Stanislas. 339. 355.
Jungperser. 264.
Jungtürken. 277.
Jûnus Emre. 271.
Jûsuf und Zuleichâ. *249. 253. 254. 274.
Jyotiṣa. 179. 203.

K.

Ka'b, Sohn des Zohair. 135.
Kābuki. 384. *385. 388.
Kadambarī. 206.
Kadesch, Gedicht auf die Schlacht bei. 35.
Kaibara Ekken. 393.
Kaion, Ki no. 387.
Kalewala. 24.
Kalhaṇa. 209.
Kālidāsa. 170. 179. 200. *201.
Kalîlag we Damnag. 115. 121. *190. 246. 260.
Kamakura-Zeit. 372. 380.
Kamâleddîn. 265.
Kāmasūtra des Vātsyāyana. 184.
Kamo Mabuchi. 393.
Kampflied. 16.
Kana-dehon Chūshingura. 387.
Kanai Sanshō. 388.
K'ang-hi. 348.
K'ang-hi-tszĕ-tien. 350.
Kanya Morita. 398.
Kao Pu-hai. 326.
Kapila. 181.
Kappadoker, Die drei großen. 286.
Karbeg, Alexander. 310.
Karṇa. 194.
Karpūramañjari. 208.
Karyū. 373.
Kāsava-See. 221. 229.
Kasîda. 136. 245.
Kāśikā des Vāmana und Jayāditya. 183. 207.
Kasten der Arier. 163.
Kata-kana-Schrift. 376.
Kata-uta. 362.
Kāṭhaka. 173.
Kathāsaritsāgara. 189.
Kātyāyana. 183.
Kaumudī. 182.
Kavirāja. 199.
Kāvya. 196.
Kāvyādarśa. 206.
Kawakami. 398.
Kayanierdynastie. 221. 229.
Kebra Nagast. 128.
Kehrreim. 8. 9.
Keilinschriften der Achämeniden. 216ff.
Keilschrift, Persische. 217.
Kellogg. 198.
Kemâlpaschazâde. 277.
Kenkō. 373.
Kenkō-hōshi. 379.
Kenyōgen. 363. 364.
Keschf el-maḥdschûb. 263.
Kettengedicht, Japanisches. 373.
Ketzer, Behandlung der, nach dem Vendīdād. 228.
Khartweli. 299.
Khorda Avesta. 225. 226.
Kiah I. 336.
K'ien-lung. 345.
Kikuchi Yūhō. 398.
Kikugorō III. 389. 398.
Kîmijâ-ji sa' âdet. 263.
King, Die fünf. 318.
Kin-ku-k'i-kuan. 356.
Kin P'ing Mei. 355.
K'in-ting ku-kin t'u-schu tsih-tsch'eng. 349.
K'in ting ta Ts'ing hoei-tien schih-lih. 349.
Kintō, Fujiwara no. 372.
Kirātārjunīya. 205.
Kisāi. *155. 242.
Kiseki, Ejima. 390.
Kisen. 371.
Kitazato, T. 399.
K'iüh Yüan. 335f.
Klagegesang. 19.
Klagelied, Hebräisches. 64. 65. 86. 88. *89.
„Klassenbuch" des Ibn Sa'd. 151.
Kldiaschwili, David. 310.
Königslied, Israelitisches. 58. *61.
Kohelet. 90. 97.
Kojiki. 361. 362.
Kojima. 382.
Kokinshū. 372.
Kolarier. 160.
Komachi, Ono no. 371.
Komait. 137.
Kommentare, Türkische, zu persischen Werken. 277.
Konfucius, Konfucianismus. *317. 319. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 330. 331. 338. 357.
Konjaku Monogatari. 370.
„Kopfkissen-Hefte". 377.
Koran. 109. 136. 140. *144.
—, Exegese des. 148. 247. 259. 262.
Koreaner. 312. 360.
Koriun, Bischof in Georgien. 287.
Kosmogonieen. 5. 13.
Kossās. 141
Kōyō, Ozaki. 395.
Kremer, A. von. 138. 139.
Kriegslied. 16.
—, Israelitisches. 60.

Kṛṣṇa. 193. 194. 195.
Kṛṣṇa Dvaipāyana. 191.
Kṛṣṇamiśra. 209.
Kṣatriya. 163.
Kṣemendra Vyāsadāsa. 189. 208.
Kuan Yü. 354.
Kudatku Bilik. 269.
K'u-hi. 353.
Kujundschik, Asurbanipals Bibliothek zu. 44.
Kūkai. 369.
Kultusdekalog. 75.
Kultusdichtung, Israelitische. 63.
Kultussagen, Israelitische. 70.
Kumarajîva. 339.
Kumārasaṃbhava. 201.
K'ung Ngan-kuoh. 331.
Kuntāpasūkta. 174.
Kuoh-yü. 332.
Kuronushi. 371.
Kuru. 192.
Kwaifūsō. 367.
Kyakuhon. 388.
Kyōden, Santō. 390.
Kyōka und Kyōku. 375.
Kyriakos von Gandsak. 294.
Kyrillos von Jerusalem. 286.
Kyros. 214. 216. 238.
Kyūkin, Susukida. 397.

L.

Labīd. 137. 140.
Labubna. 286.
Lakṣmaṇasena. 209.
Lālībalā. 125.
Lâmi'î. 274.
Lao-tszĕ. 324. *326. 329. 337.
Lasen. 301.
Lassen, Christian. 199.
Lazar von Pharpi. 285. *287.
„Leben Georgiens, Das." 307.
Legenden in der israelitischen Literatur. 97.
—, Äthiopische. 127.
—, Syrische. 108. 118.
Leichenlied, Israelitisches. 59. 86.
Leilâ und Medschnûn. 253. 254. 307.
Leṇadialekt. 164.
Leontius. 289.
Lery, de. 1.
Lessing, Gotthold Ephraim. 1.
Lewâ'iḥ Dschâmîs. 263.
Lexikographie, Chinesische. 349.
—, Mittelpersische. 240.
—, Syrische. 118.
Liao-tschai-tschi-i. 356.
Liebeslieder, Ägyptische. 36.
—, Israelitische. 58.
Liebesromanze, Persische. 253f.
Lieder in der Literatur Israels. 52. 58.
—, Gottesdienstliche, —. 62.
—, Philosophische, des Ṛgveda. 169.
—, Religiöse und auf den König, in der ägyptischen Literatur. 34f.
—, —, Hebräische des Einzelnen. 64.
—, Volkstümliche, in der neupersischen Literatur. 258.
Lieder-Turniere, Japanische. 371.
Lieh-tszĕ. 328.
Lîk Atkū. 129.
Li-ki. *321. 324.
Li-sao, Elegie. 335f.
Li T'ai-poh. 343f.
Literatur, Anfänge der. 1ff.
—, Ägyptische. 28ff.
—, — medizinische und Zauber-. 33.
—, Äthiopische. 124ff.
—, Altpersische 214ff.
—, Arabische. 132ff.
—, Aramäische. 103ff.
—, Armenische. 282ff.
—, Babylonisch-assyrische. 40ff.
—, Chinesische. 312ff.
—, Demotische. 37.
—, Georgische. 299.
—, Indische. 160ff.
—, Israelitische. 51ff.
—, —, Fremder Einfluß auf die. 55f.
—, —, Charakteristisches der. 57.
—, Mittelpersische. 235ff.
—, Neupersische. 242ff.
—, Syrische. 103ff.
—, Türkische. 269ff.
Literatursprache, Chinesische. 350. 356.
—, Indische. 163.
—, Japanische. 370. 395.
—, Neuostarmenische. 296.
Liturgie, Armenische. 286.
— in der israelitischen Prophetie. 86.
Liu Ngan s. Hoai-nan-tsze. 329.
Liu Tsung-yüan. 347.
Li Yen-nien. 336.
Lönnrot, Elias. 23. 24.
Lo Kuan-tschung. 354.
Lomauri, Nikolaus. 310.
Lorinser. 195.
Lucian. 19. 114.
Lun-yü. 323.
Luqmân. 260.
Lyrik. 2.
—, Gattungen chorischer und individueller. 12.
—, Ägyptische. 30. 36.
—, Chinesische, der Han-Zeit. 336.
— —, unter der T'ang-Dynastie. 340.
—, Indische. 204f.
—, Israelitische. 58f.
—, — prophetische. 86.

Lyrik, Israelitische religiöse. 62.
—, Japanische. 362. 366f. *371. 396.
—, Türkische. 271.

M.

Machmûd von Ghazna. 245. *247. 261.
Madâini. 151.
Märchen. 23.
—, Ägyptische. 30. *33. *37.
—, Indische. 189.
—, Israelitische. 73.
—, Japanische. 383.
Märchendramen, Japanische. 399.
Märtyrerakten, Syrische. 110.
Mâthnâwîs. 240. 244. 245. 252. 272.
Mâgha. 205.
Mahâbhârata. 162. 167. 168. 170. 171. 180. 84. *191 198. 200. 202.
Mahâbhâṣya. 169.
Mahâbhâṣya des Patañjali. 183.
Mahâkâvya. 197. *199. 201. 205.
Mahânâṭaka. 168.
Mahâparinibbânasutta. 188.
Mahâvîra. 89.
Mahâvîracarita. 207.
Makâmen. 144.
Makura-Kotoba. 363.
Makura no Sôshi. 377.
Malachia, Kanones des Katholikos. 306.
Malachia der Mönch. 294.
Mâlatîmâdhava. 207.
Mâlavikâgnimitra. 201.
Mâlik. 148.
Mallinâtha. 210.
Mânavâs. 185.
Mandäer. 122.
Mânî. 122.
„Manieren", Dschelalische, Muchsinische, Naçirische. 261.
Mann Gottes. 109.
Mansen, Bärenkultus der. 21.
al-Mansûr. 3
Manu, Gesetzbuch des. 171. *184.
Manyôshû. 362 *368. 372.
Mârâ bar Sarapiôn, Brief des. 104.
Marâṭhû. 164.
Mârkaṇḍeyapurâṇa. 196.
Maroniten. 123.
Mârûthâ. 110.
Masûdi. 152. 248.
Matsumoto Kôshirô. 388.
Matsuo Bashô. 374.
Matsyapurâṇa. 202.
Matthaeus von Edessa. 293.
Ma Tuan-lin 348.
Mavias Sieg, Lieder auf. 135.
Mayûra. 206.
Mchithar von Sebaste. 295. 308.
Mchithar Gosch, Rechtsbuch des. 293.
Mchitharisten. 295.
Mechdî Chan, Mîrzâ Muhammed. 261. 265.
Meddâchs. 279.
Medizin Indische. 185.
—, Neupersische. 264.
Medizinische Literatur der Ägypter. 33.
der Babylonier. 45.
Meghadûta. 201. *203.
Mehmed I. 272.
Mehmed II. 273.
Meiji-Ära. 393.
Mei Scheng. 336.
Melchiten. 111.
Melito von Sardes. 105.
Memoirenliteratur, Neupersische. 262.
Meng-tszĕ. 318 *324. 330.
Menschenliebe im Konfuzianismus. 326.
Meschreb Volksbuch von. 278.
Mesîhî. 274.
Mesrop. 285. 287.
Metrik, Indische. 178. 183.
—, Japanische. 362.
—, Türkische. 271.
Mewlid-i nebi Sülêmân's. 272.
Micha ben Jimla. 80.
Michael, jakobitischer Patriarch. 117. 119. 286.
Michizane, Sugawara no. 369.
Michrîs. 274.
Midchat, Achmed. 279.
Mifune, Ômi no. 367.
Mizoguchi Hakuyô. 398.
Miklosich, Franz von. 24.
Mikoto-nori. 365.
Militärdramen, Chinesische. 353.
Mîmâṃsâ des Jaimini. 181.
Mimus, Indischer 84.
Minamoto. 371. 380.
Ming-Dynastie. 352.
Mingrelier 301.
Ming-ti. 338.
Minochired. 236.
Mîr Alî Schêr. 270. 273.
Mirât el-buldân des Muhammed Hassan Chân. 262.
Mîrchwând. 261.
Mîrzâ Çâib. 276.
Mišpaṭ. 75.
Mission, Katholische, in Georgien. 306.
Mitâkṣarâ des Vijñâneśvara. 184.
Mithra. 229.
Mitsune, Ôshikôchi no. 372.
Miyoshi Shôraku. 387.
Mo'allakât. 137.
Moâwia. 150. 289.
Moderne, Die türkische. 277.
al-Mofaddhal. 139.
Mohammed. 109. 134. 135. 140. 144. 145. 146. 150. 153.

Qaragöz. 279.
Qârî, Machmûd. 257.
Qâzî Burhâneddîn. 271.
Qazwînî. 261.
Qit'ä. 245.

R.

Rabbūlā von Edessa. 105.
Rätsel. 12.
—, Mittelpersische. 237.
— Salomos. 60.
Raffi. 296.
Râghib Pascha. 276.
Raghuvaṃśa. 201.
Rājaśekhara. 208.
Rājatarańgiṇī. 173. 209.
Rakushū. 375.
Ramal. 247.
Rāmāyana. 170. *196. 200. 202.
Ramses III. 35.
Rasikaschwili, Lukas, Nikolaus und Theodor. 310.
Rassudaniani. 306.
Ratnāvalī. 207.
Rāvaṇavadha. 205.
rāwi. 141.
Rawlinson, Sir Henry. 217. 220.
Râzî. 243. 263.
Ṛbhu. 165.
Ṛcas. 172.
Rebâbnâme von Sultân Weled. 271.
Recht, Indisches. 184.
—, Mittelpersisches. 240.
Rechtsbuch Wachtangs VI. 306.
Rechtsliteratur, Georgische. 306.
Rechtsschulen, Arabische. 148.
Reden, Schelt- und Mahn-, der Propheten. 87.
Redjez. 136.
Refî'î. 272.
Refrain. 8. 9. *11.
Reichsannalen, Chinesische. 335.
Reigen. 10. 14.
Reim. 11.
Reinheitsgesetz des Avesta. 227.
Reiseberichte buddhistischer Pilger. 339.
—, Japanische. 379.
Religion, Verhältnis der Urpoesie zur. 12.
Renga. 373.
Reschîd Tebîb. 261.
Rewânî. 274.
Rhetorik, Indische. 183.
— in der neupersischen Literatur. 260.
Rhythmus. 6.
—, Akzentuierender, der hebräischen Metrik. 53.
Ṛgveda. 161. 162. *164. 187.
Ringelreihen. 15.
Rink, Hinrich Johannes. 3.
Rittergeschichten, Japanische. 381.
Ritual der großen Reinigung. 365.
Ritualtexte, Babylonisch-assyrische. 46.
Riwâjats. 240.
Rizâqulî Chân. 257.
Rohan, Kōda. 395.
Rokkasen. 371. 372.
Rokwa, Tokutomi. 395.
Roman, Chinesischer. 353 ff.
—, Indischer. 206.
—, Japanischer. 377. 389.
—, Mittelpersischer historischer. 238.
Rousseau, Jean Jacques. 1.
Rubâ'î. 245. 250. 258.
Rubeniden. 290.
Rûdakî. 246 f.
Rückert, Friedrich. 8. 144. 193. 209. 249. 266.
Ruhmlied. 17.
Rûmî, Dschelâleddîn. *251. 271. 277.
Ruth. 97.

S.

Sabier. 121.
Sacharia. 68. 84.
Sada-ie, Fujiwara no. 373.
Sadanji. 398.
Sada Yakko. 398.
Sad dar. 240.
Sâ'dî. *252. 257. 258. 259.
Sage in der israelitischen Literatur. 69 ff.
— —, Niederschrift der. 72.
Sagen, Israelitische. 56.
Sagoromo Monogatari. 377.
Sahak der Große. 285. 286.
Saif ibn Omar. 151.
Saigyō-hōshi. 373.
Saikwaku, Ihara. *389. 392. 395.
Sajath-Nova. 293.
Śakuntalā. 179. 201. *202.
Sakurada Jisuke. 388.
Salomo. 71.
Salomos „Weisheit". 59. 90.
Salomo von Baçra. 118.
Samaniden. 246.
Sāmaveda. 170.
Samba, Shikitei. 392.
Saṃhitā. 164.
Saṃhitāpāṭha. 177.
Śaṃkara. 181.
Sāṃkhya des Kapila. 181.
Sāṃkhyakārikā des Iśvarakṛṣṇa. 181.
Sammlungen in der israelitischen Literatur. 54.
Samuel. 71.
Samuel von Ani. 294.
Śāṇḍilya. 175.
Sanemoto, Minamoto no. 373.
San-kuoh-tschi-yen-i. 353. 354.
Sanskrit. 163. 180.

Sapor. 106. 109. 110.
Sarasin, Fritz und Paul. 3.
Sargis. 292.
Sargis von Thmogwi. 304.
Sargon I. 45.
Sarpaveda. 174.
Sassanami, Iwaya. 399.
Śataka-Lyrik. 204.
Śatapathabrāhmaṇa. 175.
Satire. 9.
—, Japanische. 375.
Saul. 71.
Savitar. 165.
Sāvitrī. 193.
Sāyaṇa. 210.
Schachbuch, Das mittelpersische. 239.
Schack, Adolf Graf von. 249. 250. 254. 266.
Schâhî, Emir. 275.
Schahnâme. 239. *248. 255. 260.
„Schahnamemacher". 273.
Schâjast na-schâjast. 236.
„Schatzhaus der Geheimnisse" Nizâmis. 254.
Schatzhöhle. 109.
Schauspiel s. Drama.
Schêbâni, Buch von. 270.
Schebistân-i chajâl Fettâhîs. 259.
Schêchî 272.
Schehirengîz Mesîhîs. 274.
Scheibânî. 256.
Scherefeddîn 261.
Schewket. 276.
Schiefner, Franz Anton von. 25.
Schi-hoang-ti. 330. 331.
Schikand-gumânîk widschâr. 236.
Schi-ki. 327. *332.
Schi-king. *318. 335. 340.
Schiller Friedrich. 7 18.
Schi Nai-ngan. 354.
Schinâsî, Ibrâhîm. 278.
Schlegel, Friedrich von. 2.
—, Wilhelm von 2. 25.
Schopenhauer, Arthur. 176.
Schotha von Rusthawi. 304.
Schrift, Ägyptische. 28.
Keil-. 41
Schriftgelehrsamkeit, Israelitische. 94. 95.
Schriftsprache, Moderne arabische. 157.
— s. auch Literatursprache.
Schu, Die vier. 323.
Schui-hu-tschuan. 354.
Schu-king. *319. 334.
Schulliteratur, Ägyptische. 36.
Schuoh-wen. 349.
Schwerttanz. 10.
Seba Lied des. 60.
Sebeos. 289.
Sedôka. 362.
Sefernâme des Nâçir-i Chosrau. 262.
Sefîne. 245.
Segen Jakobs und Segen Mosis. 62.
Sei Shōnagon. 377. 378.
Seistan am Hilmend. 221.
Sejjid Alî Ekber. 277.
Selîm I. 245. 257. 273.
Semmyō. 365.
Senryū. 375.
Ser'ata mangest. 129.
Sergios von Rēsch Ainā. 115.
Severus von Mār Mattai. 119.
Sewa-mono. 386.
Shāfi'i. 148.
Shamisen 383.
Shāpūr I. und II. 224.
Shehrazād. 143.
Sheng-yü. 348.
Shimazaki Tōson. 397.
Shin-Kokinshū. 372.
Shintaishi. 396. 397.
Shintoismus. 369.
Shōko. 397.
Shoku Nihongi. 365.
Shōtoku-taishi. 365.
Shunsui, Tamenaga. 392.
Sîbawaih. *154. 242.
Siddhānta. 189. 204.
Sidney, Philipp. 1.
Sieben Schläfer. 108.
Siegeslied, Israelitisches. 59. *61.
Sijâsetnâme. 261.
Si-kiün. 336.
Śikṣā. *178. 187.
Silbenschrift, Japanische. 376.
Simeon, Geschichte des heiligen. 110.
Simeon von Bēth Arschām. 112.
Siṃhāsanadvātriṃśikā. 190.
Simson. 62. 71.
Sindbad-Buch. 121. 143. 246.
Sing-li. 347.
Singtanz. 20.
Sintflutbericht. 44. 56.
Sinuhe, Leben des. 31.
Sîrat Antar. 142.
Si-siang-ki. 351. 352.
Śiśupālavadha. 205.
Siün K'oang. 326. 329. 330.
Śiva. 196.
Si-yu-ki. 355.
Skizzenbücher, Japanische. 377 f.
Śloka. 183.
Smārtasūtra. 177.
Smbat der Kronfeldherr. 292. 293.
Smbat Schah-Asis. 296.
Smṛti. 177. 184.
Soga Monogatari. 382.
Sōgi. 373.
Soliman I. 273.
Soliman II., der Große. 275.
Soma. 162. 165. 168.

Somadeva. 189. 208.
Somanātha. 187.
Sōshi-Schauspieler. 398. 399.
Sozomenos. 135.
Spieltrieb. 7.
Spottlied, Israelitisches. 58. *61. 86.
Sprache des unzivilisierten Volks. 4.
Sprenger, Aloys. 133.
Spruchdichtung, Israelitische. 90. 97.
Sprüche der israelitischen Propheten. 82.
Śrautasūtra. 177.
Śrīharṣa. 205.
Śrīharṣa Śīlāditya. 206.
Śṛṅgāraśataka. 205.
Ssaba-Ssulchan Orbeliani. 307.
Ssundukjanz, Gabriel. 297.
„Stadterreger". 274.
Stegreiflied. 8.
Steinen, Karl von den. 3.
Stephan der Orbelier. 294.
Stephan, Sohn Çūdailē's. 112.
Stephan von Taron. 289.
Stern-Veilchen-Schule. 397.
Stiefkind-Geschichten, Japanische. 377.
Subandhu. 206.
Sudās. 161.
Sûdî. 277.
Sūdraka. 206.
Sühngesänge. 12.
Sülêmân. 272.
Sülêmânnâme Firdewsîs. 275.
Suiko. 365.
Śukasaptati. 191.
Śulbasūtra. 177.
Sumerer. 40.
Sundarakāṇḍa. 200.
Sung-Dynastie. 347.
Sun Yü. 336.
Suren des Korāns. 145. 146.
Surûrî. 277.
Sūsenjōs. 128.
Suśruta. 186.
Sūtra. 177.
— der zweiundvierzig Sätze. 339.
Suttanipāta. 188.
Suttapiṭaka. 188.
Su Tung-p'o. 347.
Śvetāmbarās. 189.
Swanen. 301.
Synaxarion. 128.
Syrische Sprache. 104.
Szĕ-ma Kuang. 347.
Szĕ-ma Siang-ju. 336.
Szĕ-ma Ts'ien. 327. *332. 347. 381.
Szĕ-schu. 323.

T.

Tabari. 148. 151. *152. 243. 247.
Tachmâsp. 262.
„Tage der Araber". 141.
Tagebuchliteratur, Klassische japanische. 379.
Tagebücher der Könige Israels und Judas. 73.
Taghlib. 135. 136.
Ta-hioh. 324.
Taiheiki. 382.
T'ai-p'ing-yü-lan. 348.
Taira. 371. 380.
Takejima. 397.
Taketori Monogatari. 376.
Takt. 8.
Tanehiko, Ryūtei. 392.
T'ang-Dichtung. 366.
— -Dynastie. 339. 369.
T'ang-schi. 340. 341.
Tanka. 362. 366. 367. 369. 371. 373. 397.
Tanvasar. 224.
Tanz. 10. 12. 14. 20.
Taoismus. 327. 337.
Tao-teh-king. *327. 328.
T'ao Yüan-ming. 345.
Tarafa. 137.
Targūme. 104.
Târîkh-i sejjâḥ Ewlijâs. 277.
Tataren, Heldensagen der minussischen. 25.
Tatians Diatessaron. 105.
Tausend und eine Nacht. 143. 260.
Têdhkiret el-aulijâ. 263.
Teika. 373.
Tekkan, Yasano. 397.
Tell Amarnā-Hymnus. 34.
— —, Keilschriftbriefe zu. 43. 55.
Tempelchroniken. 74.
Tenarai Kagami. 387.
Tenji. 365.
Testament, Altes. 51 f. 66 f. 95. 98. 105. 113.
—, Einfluß der ägyptischen Literatur auf das Alte. 38.
—, Verwandtschaft von Erzählungsstoffen des Alten, mit nicht direkt beeinflussenden Literaturen. 56.
—, Neues. 105.
Tha'âlibî. 242. 261.
Thâbit. 273.
Thābit ibn Kurra. 121.
Thamar. 302. *303.
Theater s. Drama.
Theïmuras I. 307.
—, Prinz, von Georgien. 309.
Theodoros von Mopsuhestia. 114.
Theologie, Äthiopische. 126.
—, Armenische. 289. 294.
—, Georgische. 302.
—, Neupersische. 262.
—, Syrische. 111. 118.
Theophilos, Syrische Homerübersetzung des. 115.

Thomas der Artsrunier. 289.
— von Harkel. 114.
— von Margā. 118.
— von Medsoph. 294.
Thomas-Akten. 105. 108.
Thsagareli, Eugen. 310.
Thschachruchadse, Gregor. 303.
Thumanjan. 297.
Thutmosis III. 34. 35. 37.
Tibetaner. 312.
Tierheilkunde, Indische. 186.
Tierpoesie. 14.
Tiglatpilesar II. 283.
Tigrāi und Tigrē. 130.
Timotheos, Patriarch. 113.
Timur. 272. 305.
Timurs, Emîr, Tuzukât und Melfûzât. 262.
Titos von Bostra. 114.
Tobias. 97.
Tobit-Buch. 109.
Tokugawazeit. 375.
Ton-a. 373.
Tora. 74. *95.
—, Prophetische. 87.
Tosa Nikki. 379.
Toshinari, Fujiwara no. 372.
Toshiyori, Minamoto no. 372.
Totemismus. 5.
Totenkult. 5.
Totenlied. 18.
—, Israelitisches. 59. 86.
Totentexte, Ägyptische. 33.
Toyama. 396.
Tradition, Mohammedanische. 146.
— des Ṛgveda. 169.
Träume der israelitischen Propheten. 84.
Traum. 5.
Trinklieder, Israelitische. 58. 86.
Tripiṭaka. 187.
Ts'ao Süeh-ki. 355.
Tschagataisch. 269. 278.
Tschang Tsai. 348.
Tschan-kuoh-ts'eh. 333.
Tschawtschawadse, Alexander. 309.
—, Elias. 309.
Tsch'eng I. 348.
Tsch'eng Hao. 348.
Tschou-Dynastie. 317. 324. 330.
Tschou-kuan. 322.
Tschou-li. 322.
Tschou-tszĕ. 347 f.
Tsch'u, Elegieen von. 336.
Tschu Hi. 347. 348.
Tschuang-tszĕ. 328.
Tschuh-min-ki. 333.
Tschung-yung. 324.
Tsch'un-ts'iu. 322. 332.
Tserenz. 296.
Tseretheli, Akaki. 310
Tseretheli, Georg. 310.
Tso K'iu-ming. 322. 332.
Tso-tschuan. 322. 332. 334.
Tsubouchi Yūzō. 394. 399.
Tsurayuki, Ki no. *372. 379.
Tsure-zure-gusa. 379.
Tsuruya Namboku. 389.
Tsuuchi Jihei. 388.
Tszĕ-ngan. 344.
Tszĕ-szĕ. 324.
Tszĕ-tschi-t'ung-kien. 347.
Türken. 270.
Tu Fu. 344.
Tu Muh. 347.
Tulsī Dās. 198.
Turanier. 214.
Tuschen. 301.

U.

Udayana. 170.
Udgātar. 164. 171.
Übersetzungen, Äthiopische, aus dem Arabischen. 126.
—, Armenische, aus dem Syrischen und aus dem Griechischen. 286.
—, Chinesische, buddhistischer Schriften. 339.
—, Japanische, aus europäischen Sprachen. 394. 396. 399.
—, Mittelpersische. 240.
— neupersischer Literatur in europäische Sprachen. 265.
—, Syrische, aus dem Arabischen. 121.
—, —, aus dem Griechischen. 113. 120.
—, —, aus dem Persischen. 115.
Uhland, Ludwig. 20. 25.
Ulugh Beg. 264.
Umgangssprache, Moderne arabische. 157.
—, Chinesische. 351. 357.
—, Japanische. 370. 395.
Unterhaltungsliteratur, Arabische. 141.
—, Chinesische. 353 ff.
—, Indische. 206.
—, Japanische. 377. 389.
Unterweisung, Briefliche, in der ägyptischen Literatur. 36.
Upaniṣad. *176. 232.
Urartu, Das Reich. 282.
Urformen der Poesie. 10f.
Urmusik. 8f.
Urpoesie, Chorische. 7.
— —, Verhältnis zur Religion. 12.
'Urfī. 257. 275.
Urvaśī s. Vikramorvaśī.
Uta, Japanische. 361. 380.
Uta-awase. 371.
'Utbī. 243. 261.
Utsubo Monogatari. 377.
Uttararāmacarita. 207.

V.

Vätersagen, Israelitische. 69.
Vāgbhaṭa. 186.
Vairāgyaśataka. 205.
Vaiśeṣika des Kaṇāda. 181.
Vālakhilya. 169.
Valle Pietro della. 266.
Vālmīki. 196. 197. 198. 200.
Vāmadeva. 165.
Vāmana. 183.
Vararuci. 183. 204.
Varuṇa. 165.
Vasantasenā. 206.
Vāsavadattā. 206.
Vasiṣṭha. 165.
Vatsyāyana. 184.
Vāyupurāṇa. 196.
Vedāṅga. 178.
Vedānta des Bādarāyaṇa. 181.
Veden. 164ff.
Vedisch. 163.
Vendīdād. 225. *226.
Veṇīsaṃhāra. 207.
Verkündigungen der Zukunft im israelitischen Prophetentum. 85.
Versbau, Chinesischer. 340.
Vertragsurkunden, Babylonische. 43.
Vetālapañcaviṃśatikā. 190.
Veziere, Die vierzig. 260.
Vidūṣaka. 207.
Vierzeiler, Chinesische. 341. 343.
Vijñāneśvara. 84.
Vikramāṅkadevacarita. 208.
Vikramorvaśī. 201. 202.
Villemarqué. 10.
Viśākhadatta. 207.
Vīshtāspa. 221. 223. 231.
Visionen der israelitischen Propheten. 83. *84.
Viṣṇu. 165. 196. 197.
-Purana. 196.
Viṣṇuśarman. 190.
Vīspered. 225.
Visvamitra. 165. 166. 197.
Viśve Devās. 165.
„Vögelgespräche". 262.
Volkslieder, Ägyptische. 30.
—, Arabische. 141.
Volksliteratur Armenische. 290. 292.
—, Japanische. 383. 385f.
—, Persische. 258.
—, Türkische. 278.
Volkspoesie. 1.
Volkssprache in der ägyptischen Literatur. 34. 36. 37.
Volkssprachen in Indien. 163. 164.
Vologeses. 223.
Voltaire, François Marie Arouet de. 2.
Vrātyabuch. 174.
Vyāsa. 191.

W.

Waççâf. 261.
Wachtang VI. 306. 307. 308.
Wächterlied in der israelitischen Prophetie. 86.
Wahrsagebücher, Babylonisch-assyrische. 46.
Waise, Die, aus dem Hause Tschao. 352.
Wâ'iz Kâschifî. 259. 261. 262.
Wākidi. 151.
Walda Hejwat. 127.
Wallfahrtslied, Hebräisches. 64.
— in der israelitischen Prophetie. 86.
Wâmiq und Azrâ. 253.
Wang Hi-tschi 345.
Wang Schi-tscheng. 355.
Wang Tsch'ung. 330.
Wardā, Georg. 117.
Wardan der Große. 294.
Waschuschti, Prinz. 308.
Watschandis. 11. 14.
Wechselgesang in den Psalmen. 89.
Weddas auf Ceylon. 3. 4. 9.
Weisheit Salomos. 59. 90.
Weisheitsdichtung, Israelitische. 90.
Weled, Sultân. 271.
Wellhausen, Julius. 96.
Weltchroniken, Äthiopische. 128.
Syrische. 117.
Weltliteratur. 2.
Wendidâd. 236.
— s. auch Vendīdād.
Wen-hien-t'ung-k'ao. 348.
Wen-süan. 366. 367.
Wen-ti. 336.
Wen-wanh. 320.
Wephchistkaossani. 304.
Wessobrunner Gebet. 13.
Wettstreitgedicht, Persisches. 249.
—, Türkisches. 274.
Wîs und Ramîn. 255. 304.
Worttöne der chinesischen Sprache. 314. 341.
Wramschapuh. 285.
Wu-li-t'ung-k'ao. 322.
Wu-ti. 336. 340.

X.

Xenophon. 283.
Xerxes. 219.

Y.

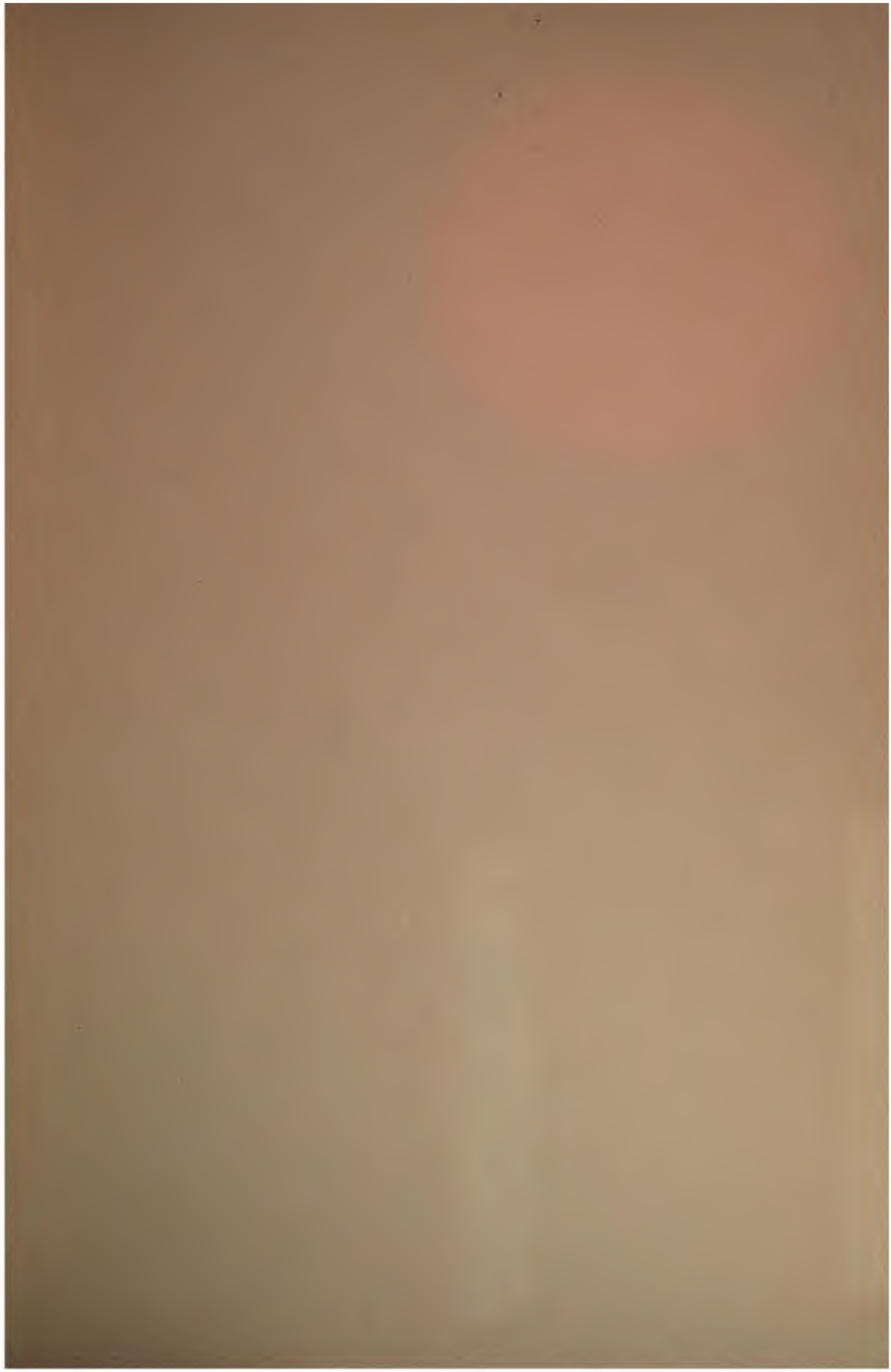
Yajñagāthā. 166.
Yājñavalkya. 175. *185.
—, Gesetzbuch des. 171. 184.
Yajūṃṣi. 172.
Yajurveda. 171.

Yakamochi. 367. 368.
Yama. 165. 187.
Yamasaki Sōkan. 373.
Yamato Monogatari. 376.
Yang Fang. 340. 342.
Yang Hiung. 330.
Yang Tschou. 325. 326.
Yao, Kanon des. 320.
Yashts des Avesta. 224. 225. *228.
Yāska. 178. 180.
Yasna. 225. 226.
Yasuhide. 371.
Yatabe. 396.
Yedo. 390.
Yih-king. *320. 323. 347.
Yima. 226. 229.
Yoda. 398.
Yoga des Patañjali. 181.
Yoshitsune. 382. 383.
Yüan-Tszĕ-ts'ai. 344 f.
Yüh-kiao-li. 355.
Yūkichi, Fukuzawa. 394.
Yūmei, Kambara. 397.
Yung-loh. 349.
Yung-tscheng. 348.

Z.

Zacharias von Mytilene. 111.
Zakarîja Qazwînî. 262.
Zamachshari. 148. 243.
Zand. 222.
Zar'a Jakōb, König. 128.
Zar'a Ja'qōb. 127.
Zarathushtra. *220. 223. 227. 229. 231. 235.
Zarâtuschtnâme. 240.
Zarêrbuch. 238. 239.
Zartuscht Bachrâm. 240.
Zauberei. 12.
Zauberliteratur, Ägyptische. 33.
Zauberromane, Chinesische. 355.
Zehngebote. 75.
Zehnkönigsschlacht, Indische. 161. 166.
Zeichen der israelitischen Propheten. 81.
Zenabs Lebensbeschreibung des Königs Theodoros. 130.
Zêneb. 274.
Zivilschauspiele, Chinesische. 353.
Zohair. 137.
Zoroaster s. Zarathushtra.
Zuih tsu. 378.

Druck von B. G. Teubner, Leipzig.



Stanford University Libraries
3 6105 018 810 148

PJ
311
07

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

MAR 29 2000

NOV 1 2000